الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة أبي بكر بلقايد**

**ـ تلمسان ـ**

********

**كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية**

**قسم اللغة العربية وآدابها**

# روميّات أبي فراس الحمداني

## دراسة جمالية

**رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم**


**إعداد الطالبة :** **فضيلة بن عيسى**

**إشراف : الأستاذ الدكتور** **محمد زمري**


*******************

***أعضاء اللجنة:***

- أ/د. محمد مرتاض: رئيسًا
- أ/د. محمد زمري : مشرفا مقرّر
- أ.د. محمد طــول : عضوًا
- أ/د.رمضان كريب : عضوً
- أ/د. محمد بن أعمر : عضوا

**السنة الدراسية**

**1424 - 1425هـ 2003-2004م**

بسم الله الرحمن الرحيم

# الإهداء

إلى رمز الحنان والجمال

– أمي –

إلى رمز الوفاء والجلال

– أبي –

إليكما هذا الاعتراف

بجميل صنعكما

# كــلـمـة شـكـر

إذا كان من كمال الفضل شكر ذويه، فإني أجد نفسي عاجزة عن تقديم الشكر إلى أستاذي الكريم الدكتور محمد زمري ، الذي أبدا حماسة للموضوع، وتبناه ورعاه، ولولاه لما كان على هذه الصّورة، ويكفي أنّني كنت بمثابة ابنة له، أوافقه حينًا وأتمرّد عليه أحيانًا، فإليه أقدّم أسمى آيات، الشكر والعرفان، على أمل أن نجتمع في فرصة أخري، ومع بحث علمي آخر .

كما أوجه شكري الخالص إلى كل أساتذتي الكرام،وأخصّ منهم الأب الفاضل الدكتور محمد مرتاض ، والأستاذ المحترم الدكتور رمضان كريب الذي أحاطت بي كتبه، فحاكيت منهجه.

وأجمل شكري وامتناني إلى أعضاء لجنة المناقشة على تجشّمها عناء قراءة هذا البحث المتواضع.

# المدخل
# علاقة الأدب بالجمال

## علاقة الأدب بالجمال

إن البحث عن الجمال في الواقع والحياة أمر شاع ،والإنسان بطبعه ينجذب إلى كل ما هو جميل، فالجمال في حدّ ذاته قيمة معيّنة يتميّز فيها الحسن من القبيح.

أوجد الله مقدارًا عظيمًا من المظاهر الجمالية في كيان الطبيعة، من أجل إشاعة الهدوء في النفس الإنسانية واستمرار الحياة، كما أوجد استعداد التجميل لدى الإنسان ليقوم بالصّناعة وبتحويل ما هو قبيح، وبالتالي يجعل من قفص الحياة فضاء أرحب بحكم الفطرة التي فطر عليها، واستساغته لهذه القيمة.

غير أن اختلاف تذوّق الجمال بين الأشخاص، والبيئات يجعل الإحساس به لايتوقف عند النظرة الشاملة أو الانطباع الخاطف أو الإيحاء التّلقائي.

فالرّؤية لا تعددّ ميزانًا حقًا للحكم بالقبح ، وأيضًا الجمال في حدّ ذاته لايدرك بالحواس الخمس، لوجود مقاييس معنوية وروحية تجعله عقل ووجدان وروح، ومهما بلغ الإنسان فإنّه أحيانًا يعجز عن إدراك كنه وسرّ الجمال.

ولا تقوم الفلسفات القديمة إلا على قيم ثلاث وهي :

«الحق والخير والجمال، والفن الصحيح هو الذي يهيّئ ّاللقاء بين الجمال والحق، فالجمال ليس قيمة سلبيّة لمجرد الزينة، كما أنّه ليس تشّلا ماديًا فحسب، ولكنّه بالمعنى الصحيح حقيقة مركّبة في مداخلها، وعناصرها، وتأثيراتها المادية، والروحية وموجاته الظاهرة والخفية، وفي انعكاساته على الكائن الحيّ ذلك لأنّ أثره يخالط الروح، والنفس، والعقل، فتنطلق ردود أفعال متباينة، بعضها يبدو جليا، وبعضها الآخر يفعل فعله داخليًا، لكنّ محصلة ذلك كله ما يتحقق للإنسان من سعادة ومتعة، وما ينبثق عن ذلك من منفعة » (1)

---

[1] ) الأدب الإسلامي وعلى الجمال ،د/ نجيب الكيلاني ص: 3

ولكن ليست السعادة والمتعة والمنفعة فقط ما ينتظره الإنسان من الجمال إنّما يكمن في تلك الحقائق التي يبحث الفن عنها، خاصة وأنّ الإسلام أباح الفن والاستمتاع بالجمال، ولكن ليكن الجمال مرتبط بالأخلاق كما تصل الحقيقة بالفن « وأن ألوان الأدب المختلفة قد تبلور حقيقة نفسية أو تجسّد واقعًا اجتماعيًا، أو تُبرز قيمة من القيم العليا في إطار معيّن وهكذا نرى أن الآداب تقدّم لنا ألوانا من الحقيقة في ثوب أخاذ، أو في شكل جميل ، لأن تغليف الحقيقة بما يجعلها جميلة ومؤثرة، لا ينفي عنها كونها حقيقة وهذا الشكل الجميل الذي تزف فيه الحقيقة، يختلف تمامًا عن الحقيقة العارية المجردة التي تنتج عن البحوث العلمية » [2]

والأمثلة كثيرة على ذلك فالرواية مثلا تعكس مأساة لعرض همومٍ إنسانية، والشعر كذلك على جماله يقدّم حقائق مختلفة، والحق أو الحقيقة ذروة الجمال، وعلم الجمال يستطيع أن يحدّد مستوى الإبداع في النص، فيصبح المفهوم ذا قيمة بعد خضوعه لذات المبدع، وتشكله ضمن الصورة الفنية .

ويمكن لعلم الجمال عبر دراسته للقيم الجماليّة ، ولجمالية الشكل الفنّي أن يأخذ طابع العلوم الإنسانية فيستفيد من كلّ المناهج النقدية بما في ذلك المنهج النفسي لا ستبطان الجميل، والقبيح في النّص، وللبحث عن الأسباب التي كانت وراء نجاحه واستفساره عن سبب حضور التراجيديا مثلا، وغياب الكوميديا، كما أنه يحتاج إلى الإجابة عمّا جعل الجميل جميلا والقبيح قبيحًا، ووجود التسلسل وغيابه، ونجاح الفكرة أم لا ولا يكتفي علم الجمال بهذا فحسب، إنّما احتاج إلى مبادئ البنيوية كذلك للإجابة عن أسئلة كثيرة تثيرها بنية النّص من خلال البحث عن الأسس التي ترتكز عليها جمالية الشكل الفنّي عبر الثنائي والمتضاد والمتقابل بأشكاله.

---

[2] ) المرجع السابق ،ص:05.

ولعلم الجمال دور في إفادة العلوم الأخرى، كالتاريخ والاجتماع، وفلسفة التّناص التي تساعد على معرفة مستوى النّصوص، وبالتالي الحكم على مستواها الإبداعي ومن ثم الجمالي.

وهكذا يستطيع الفنّان أن ينتج فنّه ضمن التّصورات التي يرغب فيها، وهذه التصورات ما هي إلا ذلك المثل الجمالي الذي ينزع إليه ويحببه إلى نفسه مع نوع من الحرية والتخلص من كل النوازع، وإذا تحرّر الإنسان وتخلّص من جميع القيود، فإنه يصل إلى درجة عالية من الوعي الجمالي، فيبدع عملا فنيًا صادقًا.

ولكن الجانب الحسي الانفعالي غير كاف لإنتاج القصيدة الجمالية والإحساس باللذة في ظل الحرية أمر طبيعي فطري يتطلب جوانب أخرى حتى تكتمل التجربة الجمالية التي هي عبارة عن توحّد بين الذات والموضوع، وتفاعل بين الإنسان ومحيطه إذ ينشأ ما يسمى بالنسق العام أو نسق التجربة العام، غير أنّ هذا التّأثر الذاتي، وهذا الإحساس بالأبعاد الوجدانية للأثر الفنّي، أو العمل الأدبي الذي يعطي جودة، ويضفي جمالاً قد يغيب أحيانا فماذا عند غياب المحسوس؟

إن غياب الحسية ليس بالضرورة غياب التجربة الجمالية، فعملية الإبداع مثلا نتيجة حتمية لتجارب مختزنة من طرف الذات المبدعة [3]

في هذا الصدد يقول **جويو** :« إن الجمال إدراك، أو فعل يوقظ فينا الحياة في صورها الثلاث معًا: الحساسية والعقل والإرادة »[4]

هذه الثلاثية تصل بنا إلى التكامل والتزاوج الحسي والروحي إضافة إلى ذلك الانفعال شبه المعقد الذي تواجه بها الذات موضوعها وكذا انعدام المنفعة .

---

[3] ) ينظر كتاب الجمالي في النقد العربي القديم ،د. رمضان كريب ،ص:75 .

[4]) مسائل فلسفة الفن المعاصر : لجيويجان ماري ، ترجمة سامي الدروبي بيروت ،مط،1965ص:85.

والحقّ، أن التّجربة الجمايّة تكون في الانفعال كما تكمن في الذاتية والموضوعية وحتى في المنفعة، والإفادة ، وقد اعتبر أرسطو من قبل « أن الفن الجميل هو الفنّ النّافع ، لأن هذه المنفعة تحقّق فعلين أساسين في آن واحد: التطهير بالنسبة إلى الإنسان، وردم الهوة الناقصة بينه وبين الطبيعة » [5].

وهكذا استطاع رجال الفن وكبار الأدباء أن يجمعوا بين المنفعة والقيم الجمالية، فأبدعوا أدبًا جديرًا باحترام جميع العصور، غير أنّ المنفعة قد تكون قيدًا للإبداع، فتحدّ من جمالية الفن، والفن ذو طبيعة ذاتية تنصهر فيه الكلمات وتتراقص فيجمع بين الشكل والمضمون ليخلق معرفة، تنشأ عنها تجربة فنية تجعل لغة الشعر محاولة للمجاز. وفكًّا لرموز ألغاز هذا الوجود.

وتبحث التجربة الفنية عن السرّ في الجمال الذي تنشأ فيه نشوة التجربة، فتتنفّس الكلمة وتتحرّر اللغة، وعند الشاعر تصبح اللغة وسيلة للتعبير والخلق، فيها يصبّ صراعه النفسي والفكري ومن خلالها يخلق صورة فنية أخاذة وحقيقة تشرف بالخير والحق والجمال .

« وهنا تكمن الأدبية حيث آليات الصباغة والتركيب، فالشعر مثلا هو تشكيل الكلمة ذات القيمة المستقلة في طرائق التعبير ، وهو يعتمد على تكثيف اللغة من خلال التّركيز على توازنها الصوتي والإيقاعي، وعلى استخدام الصور التي تتكوّن داخل سيّاق النّص، مما يصرف نظر المتلقي بعيدًا عن الدلالات المرجعية للكلمات » [6]

ومن خلال ذلك تتشكّل التجربة الجمالية اللغوية التي تبتعد كل البعد عن الوظيفة الاجتماعية أو الفكرية وتهتم بصقل الشكل،وتوازي الصوت والإيقاع،وكذا بعض

---

5 ) النقد الأدبي: لمحمد غنيمي هلال - دار العودة - بيروت 1973ص:58.
6 ) نظرية الأدب: رينيه ويليك - وارين واسكن ترجمة: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1981ص:252.

المستويات الدّلالية الأخرى، إنّها تريد أن تركّب شكلا جميلا يضمّ سرًّا كبيرًا يتمثل في البنى الصوتية والصورية والايقاعية .

وإذا كانت هذه النظرية ــ نظرة اللسانيين ــ قد استبعدت الجمال عن كل ما هو ضروري للحياة وعن كل ما هو مفيد وأخلاقي بحكم اقتصارها على اللّغة وما تحمله وتستدعيه فإنّها تنقي قيمة الأثر الفني أو العمل الأدبي، لأن كتابة الشعر هي عملية الاكتشاف وانفتاح الوجود وتحقيق التّاريخ، فهو فنّ يرشد الإنسان ويلهمه بالكلمات ، ونظم الشعر ليس أساس علّة لفرح الشاعر، إنما الشعر نفسه ارتياح وابتهاج يجد فيه الناظم بلسمًا وعودة إلى الحياة.

ومن خلال الشعر تبرز انفعالات الشاعر وأحاسيسه بل يحاول أن يضفي باطنه على كلماته فتخرج موهبة ذات دلالات جمالية لا من حيث التركيب فحسب إنّما المضمون كذلك « والشاعر هو الكائن الذي يكشف والذي يستدعي الحقيقة من طوايا الأرض لكي ينشرها في صورة قصيدة هي بمثابة عالم إنساني قائم بذاته على حدّ تعبير هيدغر » (7).

وهنا تتأسس ما يسمى بجمالية الشعر أو " **استطيقا الشعر** " التي يعبّر فيها الشّعر عن ذاتيته، فيضحى أثرًا فنيًا أو صورة جمالية تتحرك فيها مؤثرات انفعالية.

والحقيقة أن الشعر أو القصيدة الشّعرية تكون نتيجة بنية اجتماعية منبثقة من فكرة عقلاني ووضعي حول الطبيعة، تكمن جماليتها من توطيد الصلة في الذات والموضوع حيث يحدث تفاعل بينهما.

ولا بدّ من قوّة خياليّة تستند إليها النظرة الشّاعرية قوة خصبة تعطي للشعر بعدًا

---

[7] ) « ماهي الفلسفة ؟ دلوز غاتاري ، ترجمة مطاع صفدي معهد الأنماء القومي المركز الثقافي العربي 1996 ص:172

جماليًا وإلا اكتفت بفكرتها الخالصة فتكف الجمال عن أن يغدو حدًّا [8] .

ثمّ، أنّ وعي الإنسان لذاته، يعدّ محرّك شاعريته وأنّ التّجربة الجمالية تكون إلاّ باتحاد الذات والموضوع، وأنّ ذاتية الفنّان ومعايشته للواقع ومواقعه كلّها مبثوثة ضمن ثنايا شعره « وهكذا تنتهي الذاتية إلى محور الفروق والتضاد بين الأفراد لأن استكشاف الفنّان لذاته، إنّما هو قبل كلّ شيء ارتياد واكتشاف للذات الإنسانية، أو قل للذات الكاملة في كلّ فرد » [9].

وكل هذا يبقى مجرد فرع للفن لا علاقة له بالتّأمل « والفن ينتمي إلى مستوى مختلف من التّجربة هو التّجربة التّأمليّة» [10]

وإذا كانت القصيدة جسدًا ماديًا تتكون جزئياته من اللغة، فإنّها تعبّر عن الأنا الشعري في نفس الوقت الذي تتأمل فيه ذاتها كآخر، وجمال القصيدة ناتج عن تلك الذاتية الكامنة وعن ذلك التناسق اللغوي المحض، فالشعر إذن نسق جميل تمتزج فيه الذاتية بالموضوعية.

وفي القصيدة الشعرية أو العمل الأدبي، فإن الكلمات تخاط لتعود نسيجًا في حركة بهية جميلة، لأن الكلمة هي الرحم الخصب لكلّ طاقات البداية، والخلق، حيث تصبح اللغة حركة كائن مصهورة في السيّاق، في الصوت، في الإيقاع، وفي كل شيء وهنا يتيح لنا الشعر العلاقة الأكثر جمالا بالعالم، وطوبى لنصّ يكتشف نفسا، ويفكّك وحدة، ويخترق عالمًا من خلال تناسقه اللغوي، وانسجامه الإيقاعي، وتشكيله الصوري، وهو الجمال بعينه يتحقق ليضفي على الأثر الفني استطيقا من نوع خاص؛

---

8 )المرجع السابق ،ص:184.

9 ) قضايا النقد الأدبي المعاصر: لمحمد راني العشماوي ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ 1975ص:06.

10 ) لغة الشعر العربي الحديث: مفهوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية لسعيد الورقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب1979ص:06.

« ويبقى الشّعر كائن حيّ تتعدد مكوناته، ومقوماته وأهدافه وأغراضه، كما تتعدد مواقع التأمل فيه ومساقط النظر إليه ، هذا علاوة على أنه يترعرع في بيئات متفاوتة السّمات والملامح، وينبثق في نفوس متباينة الأهداف والمطامح » [11].

وقد اختلف النقاد في ماهية الشعر محاولين تفسير هذه الأسباب بناء على أسس.

يراها البعض في المعنى والأسلوب، ويحدّدها البعض الآخر في الخيال والعاطفة بحكم أن الشعر ذاتي والخيال هو الروح والقدرة الفنية فيه.

في حين ذهب آخرون إلى جعل الصدق مقياسًا أساسيًا في الحكم على الجمال إلى جانب العاطفة، وبخلاف هؤلاء ظهرت طائفة أخرى ركّزت على الشّكل كمعيار للجمال لأنّه يرتبط ارتباطًا وثيقا بالجودة والصياغة والإيقاع.

هذه المعايير التي حّددها النقاد في الشعر والتي تختلف من واحد إلى آخر تجعل الشعر ينحي مناحٍ عدة، إذ يمكن أن يتطلب الجمال في الشعر احترام الشكل حسب تعريف **كوليج** « الشعر أجود الألفاظ في أجود نسق »[(12)] أو احترام المضمون وما يحتوي عليه من أفكار ومعاني متناسقة ومنسجمة، ولعل الدكتور إحسان عبّاس جمع بين الشكل المضمون في تحديده لقيمة الشعر الجمالية بالإضافة إلى الخيال والغاية المنشودة (13)

والواقع أن الجمالية في الشّعر تمسّ الجانبين معًا، الجانب الشّكلي، وما يشتمل عليه من دقة وجودة « في نظام التركيب اللغوي للنص، أي بنية تركيب الجمل والمفردات، كما في بنية الزمان والمكان » [(14)].على رأي بنيس والجانب الدلالي الصوري، إذ يقاس جمال الشعر بما يشتمل عليه النص من معان وإيحاءات وصور تنطوي على إثارات شتّى،

---

11 ) مجلة عالم الفكر المجلد التاسع والعشرون، العدد الأول يوليو/ سبتمبر2000، دولة الكويت، النظرية الجمالية في الشعر بين العرب والأفرنج .د. جميل علوش،ص:243.

12) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه - اليزابيت درو ، ترجمة: محمد ابراهيم الشوش بيروت 1968 ص:35

13 ) فن الشعر إحسان عبّاس - دار الثقافة - بيروت 1959ص:141.

14 ) في معرفة: النص يمنى العيد، دار الآفاق الجديدة ، بيروت،ط1985ص:127.

وهنا نشير إلى نظرية الإفادة التي نادى بها سقراط إذ قال « **إن الشاعر يكون جيدًا ورائعًا إذا كان هذا الشيء قد صُنع بشكل جيّد ليؤدي الفائدة المتوخاة منه، فالدّرع التي تؤدي مهمتها جيدًا جميلة، وإن كانت زخرفتها قليلة القيمة** »[15] وفي المعنى تكون الفائدة لا في الشكل حسب هذا الرأي. غير أنّ جمال الشعر يتطلب الوزن والتناسب في الشكل وفي المضمون.

وإذ رجعنا إلى الإسلام فإنه يعلي من شأن القيم الجمالية ويحيطها بسياج من العفة والنقاء، بل يطالب بالكلمة الجميلة التي من شأنها أن تحدث أثرًا في النفس وبالمعنى الأخلاقي الذي يأخذ بالعقل. « وإذا كان الإسلام قد أمر المؤمنين ان يأخذوا زينتهم عند كل مسجد، وعلّمهم أنّ الله نظيف يحب النظافة، جميل يحب الجمال ، فإنه لم يتنكّر في يوم للجمال الذي هو صنع الله وإبداعه والبيان سحر، وحكمة، صورة وحقيقة » [16].

والإحساس بالجمال أمر طبيعي لدى الورى كلّه حيث يولد الإنسان مفطورًا على هذه القيمة ويزداد حبّة لها بتعاقب الأيّام والأعوام، فتراه يلهث وراء كل ما هو جميل ويحاول تصوير كل ما هو أجمل ، والقصائد العربية أحسن دليل على ذلك لما اشتملت عليه من جمال الصورة وحسن الكلمة، وروعة التركيب، سواء في تصويره للمرأة أو للحيوان أو للمجالس او المعارك أو غير ذلك.

---

[15]) مجلة المعرفة السورية العدد:247 أيلوب 1982 الفكر الجمالي : المرعى فؤاد ،ص:72.
[16] ) الأدب الإسلامي وعلم الجمال ،د/ نجيب الكيلاني ،ص:07.

# الفصل الأول

# الأصول المعرفية لعلم الجمال

**المبحث الأول: نشأة علم الجمال**

أ ــ الجمال عبر التاريخ

ب ــ الجمال بين الفن والطبيعة

ج- الجمال بين الذاتية والموضوعية

د ــ ثنائية الجمال والقبح في الفن

**المبحث الثاني : الجمال والجمالية: المفهوم العام .**

أ ــ مفهوم الجمال لغة واصطلاحا

ب ــ علاقة الجمال بالفن والأخلاق

جــ مفهوم الجمالية « الاستيطيقا »

**المبحث الثالث : نظريات الجمال والنقد**

أ ــ النظرية الجمالية الغربية

ب ــ النظرية الجمالية العربية الاسلامية

# المبحث الأول

# نشأة علم الجمال

**أ - الجمال عبد التاريخ**

**ب ــ  الجمال بين الفن والطبيعة**

**ج ــ الجمال بين الذاتية والموضوعية**

**د ــ ثنائية الجمال والقبح في الفن**

## الجمال عبر التاريخ

إنّ الجمال ضرورة من ضروريات الحياة، و الإنسان لا يستطيع أن يستمتع بالحياة و يشعر بلذتها بمعزل عن الإحساس بالجمال. فلننظر مثلا إلى السماء وما فيها، وإلى الأرض و ما عليها، و إلى الطبيعة، و ما تحويه، بل إلى النّفس الإنسانية وممّا تتركب... كلّ ذلك يفرض علينا أن نفكّر بجد في إبداع خالق هذا الجمال.

لا شكّ أنّ الحياة مرتبطة بالجمال، و أنّ الجمال مرتبط بالحياة، فالله عز وجل جميل و هو الذي خلق الحياة، و يريد أن تكون جميلة بديعة، و الإنسان كائن قادر على تذوق الجمال و الإحساس به، و لكنّه لا يكتفي بذلك، يريد دائما أن يفهم ما وراء إبداعه و سرّ تذوقه، لا يحتكّ بالطبّعة فحسب، بل يسعى دوما إلى تجميل حياته، إلى رؤية نفسه في العمل الفني، و قد اكتسى وجها جماليا جديدا.

ويبقى موضوع الجمال من الموضوعات الإشكالية التتّي تدور حوله آراء وأفكار كثيرة، يتّفق بعضها و يختلف بعضها الآخر إذ يصعب تعريفه، وتحديد جوهره وأسسه الموضوعية. يقول بايير Bayer :«**القانون الأوحد للجمال أنّه ليس للجمال قانون**»[17]

إنّه بمثابة "قوس قزح" تتعدد ألوانه، وتتنوع مظاهره، وكلّ إنسان يعبّر على قدر ما يتجلى له ذلك الجمال، فيستحيل الإلمام بكل جوانبه وتتفاوت درجة إدراكه.

وتظهر قيمة الجمال وأهميته أكثر في تعاريفه المتعددة، ومفاهيمه المختلفة التي سنتطرّق إليها في أوانها بعد أن نقلّب جذور هذا المصطلح تاريخيا، ونقف على إرهاصاته وبوادره، متى ظهر؟ وأين استقرّ؟ وعلى يد من انتشر وتوسّع؟

---

17) فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، بايير bayer ترجمة: زكريا إبراهيم – دار مصر للطباعة عام 1966 ص:376.

إنّنا بالتّأكيد سنجد منعرجات خطيرة، ونحن نسير... لأنّ فكرة الجمال فلسفة، وليست حسابا، أو ربّما فرع منها. وهذه الأخيرة تتطلّب التّركيز والتّدقيق، وتحتاج إلى التفكير والرويّة.

والجمال بهذا المصطلح قديم الظهور، وتاريخه لم يكن إلا صراعا جدليًّا بين تيارين: تيار ربط الجمال بالإنسان باحثا عن النواة المشترك بين الناس جميعا، وهي العقل. وتيار آخر تقني ربط الجمال بالمتعة واللذة، وعزل الإنسان عن القضايا الجمالية وهو الذي أسسّه باومجارتن في القرن الثامن عشر. (18)

ولكن قبل باومجارتن لا شكّ أن خيوط هذا العلم كانت سارية، فإذا ما تتبعنا الرحلة الجماليّة، وتوغلنا في أعماق بحر الجمال، فإنّنا سنجده قد ارتبط بالعصر اليوناني، بحكم أنّ اليونان تعتبر أخصب مكان للفن، وأوسع فضاء للاصطلاح والتأصيل، وعلى يد أفلاطون أول فيلسوف نسقي ... ولكن ألا يمكن أن يكون للجمال تاريخ أسبق ؟؟ تاريخ يرتبط بظهور الإنسان فوق هذه البسيطة ؟؟

بلى قد يكون ذلك لأن خلق الإنسان يعتبر في حد ذاته جمالا، والزخرفة الطبيعية التي أحيط بها منذ أن فتح عينيه تكشف له عن الجمال الحقيقي الأصيل.

من هنا تبدأ جولتنا في تاريخ علم الجمال، هذا العلم الذي ارتبط بوجود الإنسان حيث وجد نفسه عار وسط الطبيعة، فبدأ يبحث ويكتشف أسرارها، ويسخرها لصالحه، اتخذها بساطا له، وجعل من أوراقها كساءً ومن خيراتها غذاءً وتجاوز حدود هذا الفن الطبيعي ببحثه عن الأواني التي تحفظ أكله، وكيف ذلك ؟؟ لقد صنعها من طين وخزف بسيطة،

---

[18]) ينظر تاريخ علم الجمال في الفن من العصر الحجري حتى أرسطو: مجاهد عبد المنعم مجاهد – دار ابن زيدون – بيروت ـ ،ط1 عام 1989 ص:8.

ولكنّها جميلة، ولم يكن ليجمّلها أو ينمّقها للاحتياج الماديّ فحسب إنّما للتذوق والانتاج الجمالي كذلك.[19]

هاهنا يتجلى الفن الإنساني، ونلمس البصمة الجماليّة عند ابن العصر الحجري الذي كان يضمن احتياجاته الضرورية ذوقه وحسّه، ويسعى بالفطرة إلى البحث عن الجمال الخفي. ولم تكن العفوية فحسب منطلق فنّان ذلك العصر بل كان التدبير والإدراك الواعي. يقول هاوزر:«**الأسلوب الفني المرهف المحكم للصور، التي رسمت في العصر الحجري القديم، هو شاهد على أن هذه أعمال لم يقم بها هواة، وإنّما قام بها أخصائيون مدربّون قضوا أوقاتا غير قصيرة من حياتهم يتقنون فنهم ويمارسونه ... بل إنّ العثور على تخطيطات ومسودات رسوم تلاميذ مصححة إلى جانب الصور الأخرى الباقية يؤدي إلى الاعتقاد بأنّ من المحتمل جدا أن يكون قد وجد في ذلك العصر نشاط تعليمي منظّم له مدارسه، ومعلّموه واتجاهاته، وتقاليده المحلية.**»[20]

هذا يعني أن للفن بداية في العصر الحجري، أو الأصح قاعدة علمية منظمة، فالإنسان بطبعه كائن عاقل، لا يستطيع العيش في الفوضى والهمجية، وتنظيمه لحياته كان نتيجة عقل مدرك ومشاركة اجتماعية. فقد أدرك الفن القديم أهمية النمط في الإبداع الفني الذي يعد رفعا للإنسان وتحقيقا للجمال.

ويعقب هذا العصر، العصر الفرعوني الذي انطلق في إبرازه للفن من الفكر، لا من الشعور، وأن الفنان يعي أسراره الجمالية، وما تصويره للحظة الموت «**أنظر ليس ثمة من يأخذ أمتعته معه** ...» إلاّ دليل قاطع على تعبيره عن حالة اغتراب وفناء.[21]

ولعل وجود القصور والمعابد والكهوف وما عليها من نقوش وزخارف يشير إلى فنّ تلك الفترة، حيث توفّر لديهم نتاج فكري سمح بقيام حسّ نقديّ عمليّ أدّى إلى ظهور أفكار

---

[19]) المرجع نفسه ،ص:8

[20]) المرجع السابق،ص:13

[21]) ينظر تاريخ علم الجمال في العالم/ مجاهد عبد المنعم مجاهد،ص:17

جمالية واضحة. فلم يكن فنّان هذا العصر يعمد النقل الحرفي للطبيعة، إنما كان فنه نابعا عن وعي ووصولا إلى فنّ هادف، ومثال ذلك «**الرقص التّعبيري**» الذي دلّ على حركة الإنسان وحرية جسمه.

وساهمت الإيديولوجية في تجلّي الرؤية الجمالية، حيث انصرفوا إلى رسم الشخصيات الكبرى في لوحات فنيّة رائعة، ممّا يدلّ على الارتفاع والطبقية، ويعدّ هذا فنًّا راقيًا رغم بعده عن الحقيقة.

إن الفنّ موجود لا ريب، وإن اختلفت طرقه وتعددت مجالاته عبر كل العصور والعهود، فلو نظرنا إلى الجمال اليهودي نجده قد اقترن بالكمال، وارتبط بالباطن. وما المظهر إلا رمز وعلامة على اللاّمرئي، وجاء في سفر التكوين « **ورأى الله كل ما عمله فإذا هو حسن جدًّا** »[22] ويعني هذا أنّ كل أعمال الله جميلة، وأن الجمال الحقيقي هو ذلك الجمال الإلهي، أمّا الجمال الإنساني أو جمال العمل الفني فيبقى بين التحريم والإباحة، إذ حرموا جميع أنواع الفنون ما عدا **الموسيقى** التي جعلوها جزءا جوهريا من العبادة الدينية استنادا لما جاء في المزامير:«...**سبّحوه على قوّاته، سبّحوه حسب كثرة عظمته، سبّحوه بصوت الصور، سبحوه برباب وعود، سبحوه بدفّ ورقص، سبّحوه بأوتار ومزمار...**».[23]

وفي سفر التّثنية :«**ملعون الإنسان الذي يضع تمثالا منحوتا أو مسبوكًا**»[24]

ويبدو من هذه الإيضاحات كلّها أنّهم استثنوا من الفنون كل ما يبعث الغناء، ويصدر الأصوات، وحرموا نحت التماثيل خشية الوقوع في الوثنية، وهذا من المنظور الديني العقائدي لا الفني.

---

[22]) تاريخ علم الجمال في العالم ، مجاهد عبد المنعم مجاهد ، ص:19
[23]) المرجع نفسه،ص:20.
[24]) المرجع نفسه ،ص:21.

أما وقد وصلنا إلى المرحلة اليونانية، فإنّ الأمر يختلف باختلاف منظريها وفلاسفتها حيث بدأت تتجلّى بعض الاصطلاحات التي حركت ميدان الفن «**كالجميل والرّائع، والموسيقى والرقص والخيال**»مع ظهور"**الأوديسا**" و "**الإلياذة**" لهوميروس.[25]

وعرف هذا العصر كذلك مصطلح "**المحاكاة**"، وهو المصطلح الذي شغل فكر الفلاسفة خاصة أفلاطون وأرسطو، وقصدا به محاكاة الحركة والفعل الإنساني لا التقليد. كما عرف مصطلح "**الجميل**" ولكنّهم لم يعرفوا الاستطيقي كالذي هو عليه الآن معرفة تامة. فكروتشيه يقول:« **إن أيّ إنسان يصف منظرا بأنّه جميل، حيث تنعم العين برؤية الحشائش الخضراء، وحيث يتحرك في نشاط، وتغطي الشمس الدفيئة الأطراف وتمسها مسًّا حنونا، فإنّه لا يتكلّم في شيء من الاستطيقا**» **[26]**

وهذا يؤكّد أن لفظاً لإستطيقا لم يكن واضحا عند الإغريق، وأنّ الجمال عندهم ارتبط بقيم اجتماعية أخلاقية، فلقد أخضع "سقراط" الجمال لمبدأ الغائية، فالجميل عنده ما كان نافعا، وموقع حسن الشيء من الروعة ما تناسب غاياته مع غاية النّفع وأنّ الرّوعة تكمن في الفائدة يقول:« **فالسّل الذي نحمل فيه الأشياء هو رائع، والدّرع والترس، رغم ما فيهما من تناسب أجزاء في جمال الصّنع كما هما قبيحان إذا كانت الغاية منهما ضرر الإنسان**» **[27]**.

أما أفلاطون فيؤسس نظريته الجمالية على اتجاه أخلاقي مثالي، يجمع فيها بين الجمال والخير، معتقداً « أنّ الخير هو أوّل وأسمى جمال. رافضا الشعر لأنّه في نظره خان الحقيقة معلل ذلك بسببين : أوّلهما أخلاقي لأنه لا يساعد على نشر الفضيلة،

---

[25]) النظريات الجمالية كانط هيغل شوينهاور ، إ. نوكس ترجمة،د. محمد شفيق شيا، بيروت ،ط.1985ص:16.
[26]) الأسس الجمالية في النقد العربي ،د. عز الدين اسماعيل ـ دار الفكر العربي القاهرة ،ط3.1974 ص:14.
[27]) موجز تاريخ النظريات الجمالية نيكون أوفيا ترجمة باسم السقا ـ دار الفرابي نط2 ،1979 ص:

وثانيهما ميتافيزيقي. لأنه يسند إلى باطل وكل منهما لا يؤدي إلى المثل الأعلى الذي ينشده المواطنون في الجمهورية» [28]

والشّعر الجيّد برأيه هو الذي يبحث عن الحقيقة والمعرفة ضمن عالم "المثل" بعيدا عن أيّ أثر للحواس. في حين ربط أرسطو الفنّ بعالم واحد هو العالم المحسوس وهو يرى: «**أنّ الشاعر مادام محاكيا فعليه أن يتخذ طريقا من طرق ثلاث: أن يمثل الأشياء كما كانت في الواقع، أو كما تبدو عليه، أو كما يجب أن تكون**»[29].

وإذا استطاع الشاعر أن يحقق فعل المحاكاة فإن شعره سيكون مفيدا لأنه سيساهم في عملية التطهير التي نادى بها وسيتمم ما عجزت الطبيعة عن إتمامه. وهو بهذا يعتبر الفنّ الجميل هو الفن النّافع، لأنّ هذه المنفعة تحقّق حسب رأيه فعلين أساسيين: التطهير وردم الهوة الناقصة بينه وبين الطبيعة.

يحاول أرسطو أن يحاكي الفعل الإنساني المحسوس ومن خلال ذلك يحقق الغاية المرجوة، وهي أن يلتزم الفن بالتطهير حتى يتم التوازن الروحي للإنسان. وتبنى هذه النظرية أصحاب منهج التحليل النفسي الذين رأوا «**أن مهمة الفن الأساسية أن يخرج محتويات اللاشعور المتراكم فرديا وجماعيا إلى ساحة الشعور، وهذا الاستخراج واجب، لأنه يطهر الفنان حين يبدع العمل الفني، والقارئ حين يتلقاه وهم يرون، لهذا السّبب أن كل اثر فني يحتوي على مضمون ظاهر، وآخر مستتر كالحلم تماما، إنه إضفاء للحياة النفسية للمؤلف ولدوافع غالبا ما تكون بعيدة عن أن يعيها حين يكتب**».[30]

وعلى الرّغم من التّحول الكبير الذي أصاب المفاهيم الجماليّة، فإنّ موقفها بعامة ظل متمسكا بمقولة المنفعة، وإن اختلفت طبيعة هذه المنفعة، إذ هناك من ربط المنفعة بالفائدة

---

28) تاريخ الفن وفلسفة الوعي الجمالي رواية عبد المنعم عباس ـ دار المعرفة الجامعية .د.ط.د.ت ،ص:105

29) النقد الدبي الحديث: محمد غنيمي هلال ـ دار العودة بيروت ،د.ط. 1973 ص: 58.

30) النقد الأدبي كارلوني وفيللو: ترجمة :كيتي سالم بيروت ،ط1 عام 1973 ص:119.

الحسية للشيء، مثل سقراط ومن قرنها بعالم المثل كأفلاطون وأفلوطين وأغسطيوس، حيث يرى هذا الأخير أنّ الفنّ **لا يثير إعجابنا به، إلاّ إذا ذكّرنا بالفكرة الإلهية.** [31]وذهب أرسطو إلى ربط المنفعة بتطهير الذات. بينما يرى آخرون الجمال في اللذة كتيوجينس الذي قال:"**إن ما هو جميل سار، وما هو قبيح غير سار**". [32] ويقصد هنا اللحظة الجمالية التي يتمتع فيها الإنسان، ويشعر باللذة مثل لحظة الحب التي يعانق فيها الأبدية وينسى الدنيا، وأن كل ما هو لذيذ يوحي بالجمال، والفنّ الرائع هو ذلك الذي تكمن فيه اللذة، أي أن إدراك الجمال واستيعابه يؤدي إلى الشعور باللذة.

والحقّ، أن الجمال يبتعد عن الحاجة النفعية، ولا يقترن باللذة مطلقا، إذ تنتفي صفة الجمال عن الشيء إذا ارتبط بالنفعية المادية، وبتعبير أوسكاروالد "Oscar Wild" «**فإنّ الموضوع الجميل، أو الشيء الجميل هو الذي لا يعود علينا بنفع ما، وإذا كان الموضوع نافعا أو ضروريا على نحو ما، أو كان له تأثير علينا بطريق أو بآخر بالألم أو المتعة، فإن هذا الموضوع يكون خارجا من مجالات الموضوعات الجمالية**»[33].

ونفهم من نص أوسكار أن الجمال خاصية مميزة وأنّ الموضوع إذا كان نافعا فإنه يخرج من مجالات الموضوعات الجمالية اللهم إلا إذا تصادف الجمال بالنفع، أما أن يكون من أجل نفعية ما فلا يحق أن ننعته "بالجميل". يجب إذن حسب ما تقدم أن يستقل الجمال عن كل القيم البرجماتية، وأن يكون موضوع ارتياح فقط، يمتع دون غاية، لا يقوم على لذة الحس كما يراه الاتجاه الحسي ولا على العقل، كما يعتقده أصحاب الاتجاه الفكري،

يؤكّد هذا جويو (Gouyou) بقوله:«**أنّ الفائدة لا يكاد يكون بينها وبين الجمال بكل أنواعه علاقة ما، حتى لا يكاد يعرف أحدهما الآخر إذا رآه، وقد تستطيع الأشياء الجميلة أن**

---

[31]) ينظر، موجز تاريخ النظريات الجمالية ترجمة باسم السقا ،ص:35-36.
[32]) تاريخ علم الجمال ـ مجاهد عبد المنعم مجاهد ـ ص:26.
[33]) في نقد الشعر محمود الربيعي ـ دار المعارف مصر ،ط3ر.د.ت ،ص:50:

**تكون مفيدة، والأشياء المفيدة أن تكون جميلة، دون أن يتأثر بذلك الجمال»** (34).

وهذا يعني أن الجمال قد يشتمل على المنفعة أو الإفادة، ولكن ليس بالضرورة أن يسعى إلى تحقيق غاية مفيدة، وإلاّ كان مجرّد براعة تقنية. ويذهب آخرون إلى اعتبار الرياضيات كمعيار جمالي، فجمال الأشياء يكون في تناسقها وهذا التناسق يكون نتاج ارتباط رياضي دقيق بين الأجزاء حيث يحدث التناغم من خلال الأضداد «**ومن الأضداد تنبعث سمفونية ،لا في الطبيعة فحسب، بل في الفن أيضا الذّي يحاكي بهذا التناغم الطبيعة»** (35).

وهذا التناغم الذي يتحدث عنه **الفيثاغوريون والهرقليطيون** يعني الوحدة والاتفاق في جميع الفنون، فالموسيقى الهادئة تنتج عن ذلك التوتر القائم بين القوس والقيثارة، وكل ذلك بفضل التناسب والقياس، والنحت مثلا يحتاج إلى حساب دقيق، وقياس معين حتى يظهر في أجمل حلّة. يسّر ويفتن الناظر إليه.

وهنا يتجلّى الجمال، ولا نظن أحدا ينكر إيجابية التناسب والنظام ،وسلبية الفوضى وعدم الانسجام، ولكن لا يعني هذا تقييد الحرية وسوء الاختيار، فالانتقاء الحسن والحرية المطلقة كفيلان بتحقيق موضوعية التناغم في كل شيء.

وضمن هذا السياق يقول أرسطو:«**إنّ التّناسق والانسجام والوضوح من أهم خصائص الجميل»**.(36)

---

34) مسائل في فلسفة الفن المعاصر جويوجان ماري ترجمة سامي الدروبي بيروت ،ط2.1965 ص:17.
35) تاريخ علم الجمال في العالم مجاهد عبد المنعم مجاهد ،ص:32.
36) النظريات الجماليةأ . نوكس ، ترجمة محمد شفيق شيا ،ص:21.

ومن أجل هذا النظام اشترط أرسطو في كل عمل فني "**مقدمة ووسطا ونهاية**" حتى يخضع للترتيب المنطقي والتسلسل المحكم، وبالتالي الوحدة العضوية، فيكون كلا متكاملا وفي صورة كلية.

وعلى كلّ، فإن التّناسق يخضع للمنطق وللعقل، ولا يبتعد السوفسطائيون والرواقيون عن هذا الرأي، خاصة وأنّ نظرتهما إلى الجمال تكاد تتفق، إذ أنهما ينطلقان من نزعة عقلية، ويتوقان إلى هدف واحد ... إلى هدف أخلاقي يرتبط بالفضيلة، وثمة وشائج بين هذا الرأي والنظرية الأفلاطونية.

غير أنّ الموضوع الجمالي قد يختلف عن الواقع ويتجرّد من الأخلاق:«"**فالجمال صفة فريدة لا تتعلق بأية صفة أخرى، فقد يتجلّى الجمال في أثر فنّي محرم دينيا أو مستهجن من الناحية الأخلاقية، وقد يحكم الأخلاقيون والاجتماعيون ورجال الدين بأن هذا العمل فيه تعبير غير أخلاقي ولنن الذوق الجمالي، رغم هذا كله، يحكم بأن هذا الأمر آية في الجمال**».[37]

نفهم من هذا، أنّ الجمال ينبغي أنّ يتحرّر من الجانب الأخلاقي وأنّ هذا الأخير لا ينقص منه شيئًا، لأنه موضوع ارتياح نفسي أكثر من أخلاقي خارجي.

إنّ مجمل الفلسفة اليونانية تعتقد أن الشيء، بما في ذلك الفن، لا يكون جميلا إلا إذا مفيدا وممتعا، وتختلف هذه المتعة من شخص لآخر، متعة الشكلية وتتمثل في الإعجاب عن طريق حاستي السمع والبصر، ومتعة نفسية باطنية تتجلى في الحب أو الجنس. وهذا ما دعت إليه فيما بعد مدرسة التحليل النفسي حيث ربطت بين الجمال والجنس وفي هذا

---

[37]) فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة أبو ريان ،ص:101 نقلا عن بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم رمضان كريب ـ مؤسسة قاعدة الخدمات الاجتماعية الجزائرية عام 2003 ص:10.

الصدد يقول نيتشة "Nietshe" «**إنّه لكي يكون فن، فإنّه لا غنى عن وجود أوليّ من الإثارة الجنسية**» [38]

وحسب هذا المعنى، فإن الشيء الجميل ليس جميلا لأنه يتضمّن معنى أخلاقيا عقليا بل إن الجمال الذي نحكم به على هذا الشيء يكون نتيجة الإثارة الجنسية، غير أنّ الجمال نزيه عن هذه المتعة، بعيدا كل البعد عن التلذذ والشهوة، وإذا سلمنا برأي فرويد فإن مستوى الجمال ينحطّ وبالتالي تتساوى درجاته عند الإنسان والحيوان سيان. لذلك يجب أن يتقدّم إلى النفوس خالصا، وأن يبتعد عن أيّ حاجة عضوية، فالشعور بالجمال شعور راق نزيه خالص.

مهما يكن، فإن هذه التأملات والنظريات، قد استمرت، لا عند الغرب فحسب، بل حتى عند العرب وبالضبط في الشرق العربي الإسلامي لتمتد من الصين شرقا إلى الأندلس غربا[39].

فنون العرب المتنوعة من غناء ورقص وزخرفة قصور.. مكنّتهم من إرساء نظرية في الجمال رغم الموقف الذي أبداه الإسلام من الفن وبالأخص في مسألتي "**التصوير والتجسيم**". حيث أمر بتحطيم الأصنام والتماثيل التي تعد مصدرا فنيا « **ولكن ما خسره المسلمون في الفن من عمق مادي استعاضوا عنه بعمق آخر هو العمق الروحي الوجداني حيث موضوعات ليس غايات في حد ذاتها. وإنما هي رموز ودلالات على طريق معرفة الخالق وابتغاء رحمانه، وليس أدل على ما نقوله من منمنمات العمارة العربية ولوحات زخاريفها ...**»[40].

---

[38]) فلسفة الجمال في الفن العربي المعاصر ، بركات محمد مراد سيد،ط 2 ـ بيروت ـ عام 1986 ص:139

[39]) ينظر: النظريات الجمالية، ترجمة محمد شفيق شيا ،ص:23.

[40]) المرجع نفسه ،ص:28.

فعلا هي آثار تبهر الإنسان، وتجعله حائرا في حساباتها ونظامها وألوانها وحسن انسجامها وتناسقها، بل في الأنامل التي خطّتها والأفكار الواعدة التي أخرجتها إلى نور الحياة.

كانت هذه آراء وأفكار ونظريات مختلفة ومتفرّقة في جلّ العصور، وإذا كنا قد تتبعناها بإيجاز لغرض معرفة تاريخ الجمال، فإننا لم نقف بعد على تأصيل هذا المصطلح.

تؤكد الواقعة الفكرية التي تمثلت في البحث الذي أنجزه **بومجارتن** Boumgarten بعنوان **تأملات في الشعر وفنه** بعد حصوله على شهادة الدكتوراه سنة 1753 أنه أول بحث يوظف من خلاله الباحث لفظة "**الاستطيقا**" للدّلالة على الحساسية، أي على علم الجمال[41] في زمن ضاعت فيه المعاني الحقيقية للاسم، وفي سلسلة من التحولات اللفظية ممّا يدلّ على أنّ الإغريق لم يعرفوا لفظة الاستطيقي بالمعنى الباومجارتي، بل اقتصرت معرفتهم على مصطلح " الجميل" "the beautiful" [42] نظرا لعنايتهم الفائقة بالجمال وربطه بقيم كالخير والحق والأخلاق... وغير ذلك.

"إن علم الاستطيقا حسب« **بومجارتن هو علم المعرفة الحسية ونظرية الفنون الجميلة وفن التفكير على نحو جميل وفن التفكير الاستدلالي**».[43] وتهيمن على الإستطيق أفكار بسيطة منسقة تنسيقا وجميلة لذلك يرى بومجارتن أن هناك فاصلا بين المعرفة الحسية الغامضة (الاستطيقا) وبين المعرفة العقلية (المنطق). فالأولى تتمثل في العقل والثانية مجرد ملكات الإدراك البسيطة.[44] ويحاول باومجارتن من خلال هذا التفريق تخليص الاستيطيقا من الميتافيزيقا ومن الرؤية البلاغية التابعة لها

---

41) مجلة المعرفة السورية العدد193–1978/114 جماليات كانط وهيغل « عدنان بن ذريل »

42) الأسس الجمالية في النقد العربي ، د. عز الدين اسماعيل ، ص:13

43) المرجع نفسه ،ص:16.

44) المرجع نفسه ،ص:18.

بل يجعلها تقتصر على لون من ألوان المعرفة البسيطة التي تكتسب بالإدراك الحسيّ وهذا اللون هو الجمال، وهكذا فالجمال ذاته أصبح ميدانا للاستطيقا كما يستخلص كروتشه. (45)

ونستخلص نحنمن كل ذلك أن الاستطيقا تهتم بالجمال كونه معرفة حسية، غير معقدة بعيدة عن العقل ثم إن هذه المواقف النقدية كلها تدل على أن الجمال ظهر بظهور الإنسان وتطور بتطور الذات الإنسانية. فالجمال ظاهرة تنبع من ذات الفنان ولكنه حقيقة موضوعيّة كائنة في العالم الخارجي.

[45]) الأسس الجمالية في النقد العربي عز الدين اسماعيل ،ص:20

## الجمال الطبيعي والجمال الفني

لقد حاول أهل الفن منذ القديم التفريق بين جمال الطبيعة وجمال الفن، وهي مسألة أثارت جدلا واسعا وخصاما كبيرا بين الفلاسفة، مما جعل بعضهم يقر بالجمال الطبيعي، والبعض الآخر يدعو إلى الجمال الفنّي... هو خلاف جلي بين مدرستين أو نظريتين لهما باع واسع في عالم الفلسفة.

رأى الطبيعيون أن الطبيعة مصدرا في مصادر الجمال ومبعثا للإلهام، وأرضية خصبة للتشكيل الفني. في حين أكد الفنيون على أن الفن إبداع الإنسان وهو يضيف إلى الطبيعة ما تفتقر إليه، كما أن الإنسان يستطيع أن يجعل من الطبيعة القبيحة لوحة فنية رائعة. وبين الفن والطبيعة يبقى الإشكال مطروحا متى يتحقق الجمال الحقيقي ؟ وعلى أي أساس يكون التفاصل بين الجمال الفني والجمال الطبيعي ؟؟

لا شك أن الإجابة على هذين السؤالين تتطلب منا عرض آراء الطبيعيين وأفكار الفنيين، ولنبدأ بأفلاطون –الفيلسوف الميتافيزيقي- الذي دعا إلى«**فن سام يكشف للحس عن عالم المثل**» [46] وأكد على أن الفن محاكاة للطبيعة وإبراز لظواهر الأشياء الشبيهة بمثال الجمال.

ومعنى هذا "أن الطبيعة نموذج لمثال يحاول الفنان أن يحاكيه، ولكنه يقصر عن محاكاته، لأن الفنان يقف عند ظواهر الأشياء لا على جوهرها المثالي"[47]. والجمال مبسوط معروض في الطبيعة، يتجلى في مناظرها«**في الجبال الشاهقة، والوديان السخيفة، والمروج الزاهرة في الليل والصّباح... كما أنّ الإنسان يبدي للناظر مشاهد للجمال في وجهه وجسده ولباسه وحليه وما إليها...**»[48] وهذه المظاهر كلّها تحمل

---

[46]) المرجع نفسه ، ص:37.
[47]) بذور الاتجاه الجمالي.د. رمضان كريب ،ص:19.
[48]) في النقد والأدب: إيليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ،ج2 ،ط4-1979،ص:11.

الجمال الحقيقي في طيّاتها، ولكنّ صورة الإنسان أبلغ وصف للجمال الطبيعي بكلّ ما يحمله من مواصفات، ترتيب أجزاء، وتناسق أعضاء ... نظام جسدي خلاّق لا يقدر عليه إلاّ الخالق الصّمد، هذا عن الإنسان فما بالنا بباقي المخلوقات ؟

الواقع أنّ كلّ ما في الطبيعة جميل، وهذا الجمال الطبيعي من صنع الإله القادر.

أمّا ذلك الجمال الفنّي فهو من إنتاج الإنسان الذي هو نفسه من صنع الله، وهو فنّ طبيعي بدوره. غير أنّ هذا الكائن الحيّ العاقل يمكن أن يضيف شيئا إلى الطبيعة، أو أن يحاكي مثالا موجودا فيرقى إلى الجمال بوسائله الخاصة وهذا ما أشار إليه أرسطو بقوله **«كل شيء في الوجود هو محاكاة لمثال لا تقع عليه العين، وكلّ عمل فنّي هو محاكاة لعمل جميل موجود أو متصوّر تقع عليه العين أو يجلوه له الفكر أو يصوّره له خياله. وليس جمال الحياة قائما على جمال الموضوع، فالجميل والقبيح من مظاهر الطبيعة والحياة، يمكن أن يمدّا أهل الفن بموضوعاتهم، حتى يكون هناك جمال الجمال أو جمال القبح، فيغدو الجميل أجمل ممّا هو، والقبيح أشدّ إثارة واشمئزاز»[49].**

يتبين من نص أرسطو، أنّ الفنّ هو محاكاة لمثال موجود في الطبيعة ولكن هذه المحاكاة imitation لا تعني النقل الحرفي أو النسخ، فالفنان يجب أن يتجاوز النموذج بخياله الواسع، بأفكاره، بعبقريته، بإلهامه ... بكلّ ما يحمله وجدانه ليخلق جمالا إنسانيا وإبداعا نلمس فيه أثرا نفسيا وفكريا. وهكذا يستطيع الفنّان أن يكمّل النّقص الموجود في الطبيعة فيرتفع بالفن ويصير التقليد جميلا لأنّه مطبوع بطابع خياله، قائم على الصنعة، ذلك أنّ الفنّان مبدع لا يقتصر على مشاهدة الواقع وتقليده تقليدا مباشرا، إنّما يحاول أن يغوص في أعماقه وسيكتشف خباياه ليعبّر عن جوهره ولبّه.

---

49) المفيد في الأدب العربي: جوزيف الهاشم وآخرون ـ المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ـ بيروت ج1 1966 ص:11.

"ويضرب لنا الدكتور رمضان كريب مثالا عن المرأة ويخصّ بالذكر "**ليلى العامرية**" فتاة عادية قد تتوفر على قدر كبير من الجمال الطبيعي، ولكنّ عاشقها أثناء رسم صورتها جعلها "ملكة جمال" كما يقال اليوم، لقد أصبغ عليها من كلّ لون ووزن وقياس من صفات الطبيعة والحيوان وطباعه".(50)

إنّه ينتقي أحسن الصفات، وأفضل التّشابيه ليخلق نموذجا تكتمل فيه أنوثة المرأة التي لا وجود لها في الواقع، فهذه الصورة الجميلة التي يرسمها لحبيبته يريد أن يسعى بها إلى الكمال، وأن يجسّد أحاسيسه من خلالها، مستمدا من الطبيعة ما يتلاءم وعمله الفنّي. وهنا تبرز خاصة الفنان الذي يستخدم الطبيعة لصالحه إذ يعتبرها بمثابة المادة الخام، والمنهل الذي يغرف منه ليبدع ويبتكر ويخلق صورا تعود إلى الطبيعة من حيث الأصل، وترجع إلى وجدانه وخياله من ناحية الإبداع الفني، محاولا الجمع والتأليف بين أجزائها حتى تظهر في أحسن وأكمل صورة. لأنّ صور الجمال الطبيعي نفسها ناقصة تحتاج إلى من يكتملها، وهذا ما أشار إليه أبو حيّان التوحيدي في مقابساته «**إنّ الطبيعة إنّما احتاجت إلى الصناعة في هذا المكان لأنّ الصّناعة هاهنا تستملي من النّفس والعقل وتملي على الطبيعة ... وقد صحّ أنّ الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس، تقبل آثارها وتمتثل أمرها وتكمُلُ بكمالها، وتعمل على استعمالها، وتكتب بإملائها، وترسم بإلقائها. والموسيقى حاصل للنّفس موجود فيها على نوع لطيف وصنف شريف، فالموسيقار إذا صادف طبيعة قابلة، ومادّة مستجيبة وقريحة مواتية،**

---

50) بذور الاتجاه الجمالي / الجمال في النقد العربي القديم .د. رمضان كريب ،ص:33.

**وآلة منقادة، أفرغ فيها بتأييد العقل والنّفس لبوساً مؤنّقاً وتأليفاً معجباً وأعطاها صورة معشوقة، وحليّة مرموقة، وقوته في ذلك تكون بمواصلة النّفس الناطقة»[51].**

ومن تمّ، فإنّ العلاقة بين الطّبيعة والصّناعة جدّ وطيدة إذ كلّ منهما يحتاج إلى الآخر، ويشترطه لإنجاز عمل جميل. وقد تفوق الصّناعة الطبيعة بحكم الصّلة التي تربطها بالنّفس والعقل معاً، فيعيد الفنّان تركيب المنظر الطبيعي وتشكيله في قالب فنّي رائع، تزدوج فيه الصّورة الطبيعية والعملية الإبداعية، وهو يريد بعمله الفنّي أن يتجاوز الواقع، ويضيف إلى الطّبيعة ما تحتاج إليه من جمال مستجيبا لما تمليه عليه قرائحه، وشعوره ونلمس هذا في إضافة الجمال إلى ما هو جميل،أو في تصويره القبح في أروع المشاهد، فيصبح خلقاً لا يضاهيه خلق ــ ولا نقصد هنا الخلق الإلهي ــ

إذن الجمال الفنّي هو ضرب من الجمال النّفسي الذي يبدعه الإنسان من خلقه لمثال الأشياء، ومن جمعه لمتناقضات الحياة، فجمال الطّبيعة هو الذي يثير مشاعر الفنّان ويحرك أحاسيسه، فيبدع ويخلق، ثم يمتزج الفن بالطبيعة الفطرية والنفسيّة وليس هناك شيء طبيعي يحدّه إطار وتقيسه مقاييس تحدّد بدايته ونهايته ، ولكن الفنّان المبدع يستطيع أن يصنع هذا الإطار ومن ثمّ يكون أي عملٍ فني اكمل فنيّا من ذلك الجزء الطبيعي الموجود، لأنه وبكل اختصار يضاف الفنّ إلى الطبيعة، فينتج الجمال الحقيقي المزدوج.

ويتضح من هذا أنّ الجمال مرتبط بالنّفس، وانّ الطبيعة تبقى ناقصة، إلاّ إذا املي عليها الفنّان أفكاره وأحاسيسه وحدّد إطارها، حيث ينشأ الجمال، ويتفوق الجمال الفني على الجمال الطبيعي بعمليات شتى تقوم على الاختيار والتنسيق والتحسين.

---

[51]) المقابسات، أبو حيان التوحيدي: تحقيق السندوبي ـ المكتبة التجارية ، القاهرة ،د.ط.1929ص:163-164.

وحتى وإن تفوّق الفنّ على الطبيعة، فإنّنا لا يمكن أن ننكر الجمال الطبيعي المحض، غير أنّ هذا الجمال لا يظهر للعيان كما يظهر للفنّان الذي يعيد صياغته. وفي هذا الصدد يقول كانط Kant:«**إنّ الجمال الطبيعي شيء جميل، والجمال الفنّي تمثيل جميل لشيء ما**»[52].

ومعنى هذا، أنّ في الطبيعة جمالاً يحاول أن يضيف إليه الفنّان ما يتلاءم وأهدافه. وقد عبّر عن هذا الدكتور عزّ الدين إسماعيل بقوله:«**إنّ الحجر الذي يتناوله الفنّان يبدو جميلا بجانب الذي لم تمسسه يد الفنّان، فالجمال إذن ليس في الحجر، إلاّ فالحجران من أصل واحد، ولكنّه في تلك الخاصية التي أضافها الفنّان إلى الحجر**»[53].

ويؤيّد هذا الرأي ميشال عاصي يقول :«**إنّ الفنّان هو في جوهره إنساناً يستوعب الأشياء الموضوعة حوله، فيحيلها مصوغات ذاتية وجدانية ثم لا يلبث أن يعيدها ثانية إلى الوجود عن طريق الفن منتحلة، مصفاة، مصبوغة بأصباغ نفسه وألوان ذاته**» [54].

إنّ الفنّان يحاول أن يكيّف الطبيعة لصالحه فيأخذ منها ما يناسبه ويتماشى وقصده، ثمّ يضفي عليها الجمال المصبوغ بأحاسيسه النفسية وألوانه الذاتية. فيزيد للجمال جمالاً، أو يجمّل القبيح، فيبرز في أحسن صورة.

وهكذا يبدو أنّ الفن لا يمكن أن ينفصل عن الطبيعة، ولكنهما في نفس الوقت لا يتطابقان، فالفن هو تعبير عن الحقيقة الإنسانية التي لا نراها إلاّ به، والطبيعة هي المعجم الصالح

---

52) مبادئ علم الجمال شارل لالو تحقيق خليل شطا ـ دار دمشق للطباعة د.ط 1982ص:10.
53) الأسس الجمالية، عز الدين اسماعيل ،ص:44.
54) الفن والأدب ميشال عاصي ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت ،ط1980،3،3ص:39

لكل زمان ومكان منه يأخذ الفنان الكلمات الأساسية ليشكل التعبير المنظم والإيقاع الحسن وبالتالي تبنى اللغة السليمة.

« ويمكن القول أنّ الفنّ بتطلّعه إلى منافسة الطبيعة بمحاكاتها سيبقى أبدا الدّهر دون مستوى الطبيعة، وسيكون أشبه بدودة تجهد وتكدّ لتضاهي فيلاً، فثمّة أناس يعرفون كيف يحاكون زغردة العندليب، وقد قال كانط بهذا الصدد أنّنا ما إن ندرك أنّ إنسانا هو الذي يغرد على ذلك النحو، وليس العندليب حتى نجد ذلك التغريد غثا عديم المعنى، فنحن نرى فيه مجرد تصنّع وتكلّف، لا إنتاجا حرّا من قبل الطبيعة أو عملا فنّيا» (55)

ومعنى هذا أنّ الفنّ يبقى أبداً دون الطبيعي، أو تحته ولكن لا يجب أن ننفى دوره في التعبير عن أفكار الإنسان واهتماماته بوصفه خلقا روحيا. فكم عبّر الفنّ عن تصوّرات المجتمعات وترجم لغتها.

وأخيراً فإنّ الخلاف بين الفن والطبيعة يبقى قائماً ولا يمكن التطابق التام وهو ما نراه جلياً في "**الفوتوغرافيا**" التي تبيّن كم يختلف الفن عن الحقيقة(56). والحق، أنّ الفنّ يحتاج إلى الطبيعة، والطبيعة تحتاج إلى الفن وهذا ما أكده بيكون Bicon بقوله «**الفن هو الإنسان مضافاً إلى الطبيعة**»(57).

ولا نختلف في أنّ الفنّان إنسان تربطه بمتجمعه صلات ومقومات يحاول أن يبرزها من خلال فنّه الممزوج بأحواله النفسية والذاتية "وكلّ خلق يصدر عن الروح موضوع يتعذر إنكار شرفه وعلو مرتبته"(58).

---

(55) المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال: هيغل، ترجمة جورج طرابيسي ،ص:40

(56) مبادئ علم الجمال شارل لالو ،ص:10.

(57) المرجع نفسه ،ص:11.

(58) المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال هيغل ،ص:9.

## الجمال بين الذاتية والموضوعية:

كثيرة هي النظريات التي تضاربت حول ذاتية الجمال، وموضوعيته حتى أنّ الدارس يجد صعوبة في الفصل بينها، فكلّ منهما يسير في اتجاه مضاد للآخر وهما يتمايزان بينهما نظريا، ولكنّهما يتلازمان عمليا على صعيد البحث والممارسة. (59)

ترى النظرية الموضوعية أنّ الجمال ظاهرة موضوعية خارج عن الذّات الشاعرة ويشير أفلاطون :«**أنّ الجمال مجموعة خصائص إذا تحقّقت في الشيء أصبح جميلاً، وإذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلاً، وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الخالد**».[2]

ويريد أفلاطون بهذا أن يسعى بالجمال الواقعي نحو الكمال، ناشدا المثال الخالد، وأنّ الجمال في الأشياء يكون مرهوناً بمجموعة من الخصائص العلمية، ونفهم من هذا أنّ الجمال بعيد عن الذّات غير مرتبط بالنّفس الإنسانية:« **مفهوم موضوعي منفصل عن العالم الداخلي لا علاقة له بالبواطن الذاتية فيكفي أن يرى الشخص الجمال ثم يحكم عليه دون أن يربط ذلك بأحواله النفسية فقد يكون سعيدًا تعمره البهجة وقد يكون حزبيًا، يائسا تمزقه الحسرة ولكن لا يمنعه هذا من إقرار ان اللوحة " جميلة " وأنّ حالته النّفسية تعود إلى أسباب أخرى .(60)**

ممّا يعني أنّ الحكم بالجمال لا علاقة له بالأحوال الشعورية والأحاسيس الدّاخلية، فهو جليّ رغم اختلاف نفسية المتذوّقين من حزن أو سعادة، لأنّ الجمال هنا حقيقة موضوعية يدرك بالعقل لا مجرّد إحساس أو شعور. ويقاس بمقاييس علمية دقيقة.

« وعلى هذا الأساس فإنّ الصورة الجميلة هي التي تفرض نفسها على ذهن المتأمل، وهذا الأخير يحكم عليها طبقًا لعوامل خارجية موضوعية.

---

[59]) ينظر :بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم ند. كريب رمضان ،ص:37.

[60]) ا الأسس الجمالية في النقد العربي عز الدين اسماعيل ، ص:69.

ولكن إذا اعتبرنا الجمال صفة موضوعية ذات طابع عقلي وانّه مستقلّ عن كلّ ما هو داخلي، فإنّنا ننفي حاسّة الذوق وكيف نفسّر ذلك السّرور الذي يبعثه الموضوع الجمالي ؟

ويجيبنا عن هذه الإشكالية أنصار النظرية الذّاتية التي ترى «**أنّ الجمال صفة متحقّقة في الأشياء، وهو سمة بارزة من سمات هذا الوجود، وأنّ النّفس تفطن إلى الجمال وتحسّه، وتستجيب إليه، ولكن حظّ هذه النّفوس منه متفاوت، وهي تدركه بداهة بغير تفكير، وتستقبله في فرح وسرور**». [61]

والمعروف أنّ الجمال إحساس سار تتعلّق به النّفوس، وتهفو إليه بمجرد النّظر، فالإحساس بالغبطة والبهجة والرّضا والمتعة، أقصى ما يمدّنا به الجمال، وربّ أغنية رائعة نستمتع بها، لا لجمالها، بل لما أثارته فينا من احساسات ومشاعر ترتبط بتجارب سابقة « والحقيقة أنّ الجمال إشباع ورضى انفعالي، وعندما نقول عن الشيء أنّه جميل، فإنّ ما نعنيه هو أنّ نزعات معيّنة فينا تصبح في حالة اتّزان وانسجام انفعالي نتيجة تأمل هذا الشيء، ونتيجة لهذه الحالة التي هي بمثابة رضاء، ومن هنا نعتقد أنّ الجمال كائن في الشيء الذي سبّب هذا الرضاء، ولكن الواقع أنّ اعتبارنا لوجود الجمال إن هو إلاّ إسقاط لمشاعرنا الخاصة على العالم الخارجي».[62]

ونفهم من هذا النّص، أنّ الجمال رؤية ترضي وتمتّع، ويتمثّل الرّضى في ذلك الهدوء النفسي الذي يشعر به الناظر أو السامع « والناتج عن التناغم والانسجام والتناسق والاتزان، فالسعادة التي يشعر بها الإنسان عند رؤيته للجمال الخاصة وطيدة بنفسه أو بعبارة أخرى شعوره بالجمال هو شعور نفسي واحساس وجداني لا غير.

---

[61]) النقد الأدبي الحديث محمد غنيمي هلال ـ ص:310.

[62]) فصول في الفلسفة ومذاهبها جود ترجمة ما هر كامل ،ص:142 نقلا عن بذور الاتجاه الجمالي ،د.رمضان كريب ص:41.

وبناءا على ما تقدم يبدو أنّ الجمال صفة واضحة تعرف بالبداهة ودون عناء أو تفكير، يعرفه كلّ من رآه أو سمعه أو لمسه، ويشعر أثناء ذلك براحة نفسية. غير أنّنا إذا أخذنا بهذا الرّأي واكتفينا بكلمة "جميل" للحكم على الأشياء، فإنّ الحكم يبقى في متناول الجميع، وبالتالي يتساوى المتلقي والناقد والفنّان في الحكم، ويصبح هذا المصطلح من المصطلحات التي تطلق جزافاً، دون نشاط ذهني؟

والواقع أنّ للعقل دور هام في إدراك الجمال، وأنّ الحواس التي يُعرف بها تساهم في تقديم المادّة للعقل الذي به يدرك المتفحّص الجمال، مرتكزا على عمليات ذهنية وعلى وحدة التّركيب، والتأليف الفني في الصورة والمحتوى، وقد أكّد هذا المعنى جود "Good" بقوله :«**إنّ الأجسام لا يمكن أن تكون جميلة إذا لم يكن هناك أحد يقدرها، لأنّ وجود الجمال تماماً كحدوث الخبرة يحتّم التعاون مع العامل العقلي، فالجمال يكتسب وجوده، عندما يتّصل العقل بأجسام ذات صفات معينة، والجمال هنا صفة تالية لارتباط العقل بالجسم، وكنتيجة لنوع من التناسق بين الاثنين**» (63)

وبهذا نخلص إلى نتيجة مفادها، أنّ للجمال جانبين: جانب موضوعي يتمثّل في العالم الخارجي، وجانب ذاتي يتجلى في انعكاس هذا العالم على الذات، وهو ليس مرهونا بالعقل وحده ولا بوجدان الإنسان، وحواسه، وإنّما يدرك الجمال ويعرف بهما معاً (الذّات والموضوع) وقد أشار إلى هذا المعنى محمد العشماوي في قوله « **إنّ الأثر الفنّي سواء أكان تعبيراً أم إدراكاً، هو نتيجة انعكاس الوجود على ذات الإنسان، ولمّا كانت ذات الفنّان ليست كاميرا تنقل إليك الشيء المرأى كما هو، فإنّ انعكاس الوجود الخارجي**

---

(63) فصول في الفلسفة ومذاهبها ،ص:141 نقلا عن بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم ،د.. كريب رمضان ص:43

**على نفس الكاتب أو الشاعر، إنّما هو في الحقيقة انصهار الموجود خارج الأديب عن طريق التجربة الوجدانية أو الحدسية التي يعاينها بوجوده الذّاتي».[64]**

فالجمال إذن، معرفة تتقاسمها الذّاتية والموضوعية، وإن كانتا نسبيتين، تشترك فيه ذات شاعرة وعمليات ذهنية، ذلك أنّ الإنسان شعور وعقل، مادّة وروح، وكلّ منهما يحتاج إلى الآخر، أضف إلى ذلك أنّ ظاهرة الجمال ظاهرة نابعة من الواقع والمحيط الخارجي الذي ينعكس بلا شكّ على الواقع الدّاخلي، ولكن ورغم كلّ هذا، فإنّ الجمال يرتبط بالشّعور وبالأحوال النّفسية وبالأحاسيس العميقة، فقد نشعر بالجمال من خلال اللّمس أو السّمع أو البصر دون أن ندرك معنى هذا الجمال والحقيقي. كما أنّ الحكم الجمالي حكم متفاوت تفاوت الأشخاص، والأذواق، فما أراه جميلا قد يراه الآخر قبيحاً. وهكذا يبقى الجمال ذاتيا وموضوعيا ونسبيته أمر منطقي.

---

64) فلسفة الجمال في الفكر العربي المعاصر محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ،د.ط. 1980 ، ص:32.

## ثنائيـــة الجمال والقبح:

لاشكّ أنّ الفلسفة الجمالية تتطلّب حكمين نقديين يتمثّلان في مصطلحي "الجمال والقبح" يطلقهما الناقد أو الفنّان المتأمّل لعمله الفنّي، فيقوم هذا النّتاج بالفشل أو النّجاح، وهذا ما يعادل القبح والجمال، والتفكير في الجمال يتطلّب حتما التفكير في القبح، فهما وجهان لعملة واحدة، رغم النقيض الموجود بينهما. إذ يمكن أن يصير الجميل قبيحاً، أو القبيح جميلا بريشة الفنّان المبدع، وهذا ما نريد التساؤل عنه، فهل يقتصر الفنّان في رسمه على الجميل فقط ؟ وهل يتماشى الفنّ مع الجمال فحسب ؟

وبكانط نستطيع أن نجيب عن هذا التّساؤل، يقول :« **الفنّ ليس تمثيلاً لشيء جميل، وإنّما هو تمثيل جميل لشيء من الأشياء**»[65] أي باستطاعة الفنّ أن ينقل القبيح مثلما ينقل الجميل، فيظهر القبح في أجمل الحلل، وأروع المشاهد يدهش الناظر إليه، كتلك اللوحة الفنيّة الرائعة التي تبدو للنّاظر جميلة رغم الصّورة الذّميمة الموجودة بداخلها، فنعجب بها ونحكم عليها "بالجمال". وهنا تبرز قدرة الفنّان على الخلق والإبداع، وتجاوز الطبيعة من خلال ذاته الشاعرة وخياله الخصب وعاطفته المتفجرة.

والحقيقة أنّ ليس للطبيعة قيمة جمالية، إلاّ عندما ننظر إليها من نوافذ الفنّ، فكثيرا ما يحدث هذا الفنّ تناغما، حين يجمع بين الأضداد ويؤلّف بين المتناقضات وهذا التناغم سبيل من سبل الجمال.

ويؤكّد هذا قول أرسطو:«.. **فالجمال والقبيح من مظاهر الطبيعة والحياة، ويمكن أن يمدّ أهل الفنّ بموضوعاتهم حتّى يكون هناك جمال الجمال أو جمال القبح، فيغدو الجميل أجمل ممّا هو عليه، والقبيح أشدّ إثارة واشمئزازاً**»[66]. ومعنى هذا، أنّ الطبيعة مصدر أساسي تمدّ الفنّان بالموضوعات الجمالية، فيتأمّلها ويعيد إنتاجها من جديد مستجيباً لنداء

---

65) مبادئ علم الجمال ، شارل لالو ،ص:10.
66) المفيد في الأدب العربي، جوزيف الهاشم وآخرون ، ص:11.

أحاسيسه، ومشاعره، وكأنّنا بالفنان يبحث عن النّقص فيكمّله، ويضيف إليه، ناشداً الكمال ليصل إلى تحسين الجميل، أو تجميل القبيح. ويعتبر أفلاطون « أنّ العمل الفنّي نقل ومحاكاة وأنّ الجمال المطلق يكون في المثال، أمّا في الأشياء فهو نسبيّ، وتكون الأشياء الجميلة عندما تكون في موضعها، وقبيحة عندما لا تكون في موضعها. ويضيف أنّ ما ليس جميلاً ليس بالضرورة قبيحاً ويضرب مثالاً عن "**غير العالم**" الذي ليس هو بالجاهل. [67]ونمثّل نحن كذلك "**بغير الغني**" الذي لا يكون حتما فقيراً وإنّما وسطاً بين هذا وذاك، و"**بغير الجميل**"، فثمّة وجوه نراها ليست جميلة كلّ الجمال، وليست قبيحة أكيد، ولكن يبقى للضّرف واللّطف والملاحة مكان بينهما، فنعجب بها رغم غياب معايير الجمال فيها.

وأفلاطون لا ينكر القبح، لأن جودة أمر حتمي، فقد لا ينجح العمل الفنّي إلاّ به، ولكنّه يبقى نسبيّا كنسبية الجمال، لأنّ الجمال الحقيقي عنده يكمن في المثال ــ بحكم النظرة الأفلاطونيّة المثاليةــ ويختلف أرسطو عن أستاذه أفلاطون في أنّه يعطي فرصة للفنّان حتّى يبدع ويخرج من قيود أفلاطون. فهو يرى «**أنّ الجمال لا يكون في المحتوى ولكنّه في طريقة العلاج**»[68]، ويقصد إتقان العمل الفنّي واختيار اللّون المنسجم أين تتجلّى عبقرية الفنّان ومهارته، والجمال لا يرجع إلى التقليد أو المحاكاة، إنّما يعود إلى أمور خفيّة وهبها الله في الإنسان، هي الموهبة، والذّكاء والذوق الجمالي في انتقاء الأنسب والأحسن.

ومن هنا إذا دخل القبيح إلى ميدان الجمال وأحسن علاجه والتعبير عنه، فإنّه يأخذ صورة مثالية تمنحها له قوانين الجمال العامة كالتناسق (السيمترية) والانسجام والتناسب وقوّة التعبير الفردي. [69]

---

67) الأسس الجمالية ، د ، عز الدين اسماعيل ،ص:36.

68) المرجع نفسه ،ص:57.

69) المرجع نفسه ،ص:58.

وغاية الفنّان البارع هو تصوير الجمال والقبح بالتّعبير الفنّي الرّائع، فقد يكتسي القبح ثوباً جميلاً في فنّه، وقد يحول الجمال قبحاً مشمئزاً بتعبير فنّي راق. ذلك: «**أنّ مشاهد القتل والفتك وصور المجون والتهتك على قبحها -من الناحية الواقعية- تكتسي في الفنّ حلّة جمالية من تصفية جوهرها من شوائبه، وخلوصها من الأعراض التي تطمس حقيقتها، فتبدو أشدّ وأعظم قبحاً في الواقع، وأروع جمالا في الفنّ... والورود والأشواك تتباين في واقع الحسن والقبح، ولكنّها تتساوى في التجربة الجمالية**». (70)

وهذا التّصوير الجميل هو الذي يجعل القبيح جميلا « **فقد يكون الشيء المنقول في حقيقته قبيحاً، ولكن صدق التعبير عنه، ودقة التصوير فيه، والتماس المنفعة منه تجعل تقليده جميلا، كالوجه الذّميم يرسمه الشّاعر المفلق بقلمه، والملهاة السحرية موضوعها رذائل النّاس ونقائص المجتمع، ولكنّها ارتفعت إلى أوجّ الفنّ الجميل بتحليلها العميق، وتصويرها الدّقيق، وغايتها النّبيلة، كذلك الحوادث المؤلمة والمناظر المحزنة، والمواقف المؤثّرة ليس فيها من الجمال شيء. ولكنّ استبطان الفنّان لدخيلة نفسية النّاس، وتصويره الفاجعة مماثلة مثول الواقع، ينتزع إعجابنا**». (71)

ومن كلّ هذا، يتّضح كيف يمكن للفنّان أن يصوّر القبح، وكيف يجعل النّاس تعجب وتستمتع به، بعد أن كان يثير الاشمئزاز ويبعث على النّفور. ومردّ ذلك كله إلى قدرته الفائقة وجودة صياغته وإلاّ كيف يستطيع أن يصوّر لنا الوجوه الذّميمة والمناظر الحزينة؟

هاهنا تظهر القيمة الجمالية للفنّ، الذي يؤلف بين المتناقضات، ويلمّ بالشتات لينسج نماذج راقية تسعى إلى الكمال "وعلم الجمال لا يتّخذ الجمال الطبيعي موضوعاً إلاّ عندما يكون

---

[70]) في النقد والدب إيليا الحاوي ،ص:15.

[71]) وحي الرسالة: احمد حسن الزيات ،ج1، ص12نقلا عن بذور الاتجاه الجمالي ،د. كريب رمضان ،ص:67.

هذا الجمال قد حكم عليه من خلال الفنّ، وبنفس المعايير على أنّه نوع من الصّناعة النوعية "Technique" الملازمة للأشياء، فموضوعه الحقيقي إنّما هو قيم الفنّ السّلبية منها أو الإيجابية، وأنواع الجمال أو القبح الفنيّة. (72)

وإذا كنّا قد أولينا اهتماما كبيراً إلى الفنّ أو الفنّان بحكم أنّه لا ينقل الشيء كما هو، وإنّما يتعمّقه بنظرة الثّاقب، مكمّلاً ما فيه من نقص أو مجمّلا ما فيه من قبح، فهل يستطيع أن يحبّذ إلى الأحاسيس الحيوانات البشعة كالخنازير ؟ ويرغبها في أصوات الحمير؟(73)ومن الفنّانين الماهرين يستطيع أن يوحّد بين أربعة مختلف طعمها ولونها والأصل فيها واحد ؟ (وهي العين والأذن والأنف والفم). لو تذوقنا ماء العين لوجدناه مالحاً، وماء الأذن مرّاً، وماء الأنف حامضاً، وماء الفم حلواً. إذن من يستطيع أن يغيّر طعم هذه المياه لتحوّل ذوقا واحداً مادام الأصل واحد ؟

حقيقة نقرّ بها. أنّ الجمال يبقى في موضعه لا تحدوه حدود، ولا تجليه نظريات، والقبح كذلك، رغم التّصوير الجميل والتّمثيل الحسن. فقد نعجب بفطرتنا بما هو قبيح كأصوات العواصف الهوجاء واصطخاب البحر وهديره واصطفاق الموج وتلاطمه وعزف الرياح التي يمكن أن تكون منها سمفونية موسيقية فيها قوة، وفيها عذوبة وفيها إيحاء ...

وقد ننبهر أمام الجمال الطبيعي المحض كمنظر الأصيل، والحدائق الغنّاء والمياه المتدفّقة من أعالي الشلالات وأصناف الحيوانات وألوانها، وأصوات الطّيور وأشكالها..

وهكذا نلاحظ أنّ الطّبيعة تبقى سيّدة الفنّ، كما أعلن بركسون Bergson «**الطبيعة مادّة فنّية رائعة أغنى وأخصب من أيّ إبداع فنّي**».(74) وأنّها بكلّ ما تحمله من جمال وقبح فهي الأرضية الخصبة والمّادة الفنّية، وهي قبل كلّ هذا من صنع الإله الأحد.

---

72) مبادئ علم الجمال شارل لالو،ص:11.

73) مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم ، د. محمد مرتاض ـ ديوان المطبوعات،ص:3.

74) الأدب الأوربي ـ تطوره ونشأته ومذهبه ـ حسام الدين الخطيب ، مكتبة أطلس، دمشق 1972،ص:141.

ولكنّنا ورغم كلّ شيء لا يمكن أن ننكر صنيع الفنّان، ونقلّل من موهبته ودقّة تصويره، ونجرم في حقّ عبقريّته كيف ذلك ؟ وقد بثها المولى -عزّ وجلّ- في الإنسان لتثير ما كان جامداً، وتنعش ما كان ميّتاً،فعلاً لقد أنطق الفنّان الطبيعة وجعلها تضحك وتبكي، تتبسّم وتغضب بفضل قوّته الخيالية وإبداعه الخلاّق.

وأخيراً ومهما قلنا عن ثنائية الجمال والقبح اللّذين يتّحدان حيناً ويختلفان حيناً آخر، فإنّنا لا نفي حقّيهما، لأنّ الحديث يطول ويتشعّب خاصّة عندما يدور حول متناقضين وصنوين في آن واحد.

وحتّى وإن كانت الطّبيعة جميلة، فهي بحاجة إلى من يرتّبها ويعدّلها ويجمع شتاتها بشيء من الإتقان والموهبة والعبقرية. وما الفنّ إلاّ إضافة جميلة لما هو جميل، وتعديل حسن لما هو قبيح.

# المبحث الثاني

# الجمال والجمالية :

# المفهوم العام

**أ ــ مفهوم الجمال لغة واصطلاحًا**

**ب ــ  علاقة الجمال بالفن والأخلاق**

**ج ــ مفهوم الجمالية «الاستطيقا »**

## مفهــــــوم الجــمــال

### أ. لـــغــة

- جمُل الشيء : إذا جمعه بعد تفرّق
- أجمَل : اعتدل واستقام
- الجميل : طائر، قال سيبويه : الجميل البلبل لا يتكلّم به إلاّ مصغّراً، فإذا جمعوها قالوا جملان وفي التهذيب يجمع الجميل على الجملان.

والجمال: الحُسن يكون في الخَلق والخُلُق، لقوله تعالى:{ **وَلَكُمْ فيها جَمَالٌ حينَ تُريحُونَ وَحينَ تَسْرَحُون** }[**] أي بهاء وحسن وفي الحديث {**إنّ الله جميل يُحبُّ الجمال**}[*].أي جميل الأفعال.

وقال سيبويه : الجمال رقّة الحُسن.

وقال الراغب : الجمال الحسن الكثير.

والجملاء الجميلة من النّساء وقيل :

**بدت الخلقُ جميعاً بالجمَال فهي جملاء كبدر طالـــــع**

وقال ابن عبّاد : الجملاء (التّامة الجسم من كلّ حيوان)

وتجمّل الرّجل : تزيّن [75]

والجُمّال بالضّم والتّشديد أجمل من الجميل، وجمّله: أي زيّنه، والتّجمُّل : تكلّف الجميل.

والجميل: المليح، البهيّ، الحسن الذي يسرّ حين النّظر إليه.ونقول ناقة جملاء : أي ناقة حسناء. [76]

وتجمع المعاجم على أنّ الجمال مصدر يدلّ على الحسن والزّينة والبهاء.

---

[*])صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، دار ‘حياء التراث العربي ـ بيروت ، ج1 ص:93.

[*]) سورة النحل الآية :6.

[75]) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضي الزبيدي (جمل) ندار مكتبة مادة ج7 ص:263-264.

[76]) لسان العرب، محمد بن مكرم الأنصاري مادة ( جمل) الدار المصرية للتأليف والترجمة، ج14ص:98

**ب. إصطلاحا :**

إنّ البحث في مفهوم الجمال يطرح إشكالية تراكم الأراء، وتعدّد المواقف، واختلاف النظريات باختلاف أصحابها، وتباين منابعهم الفكرية، لذا يتعذّر الحصول على تعريف شامل للجمال.

إنّ حبّ الجمال فطرة فطر الله نفوس البشر عليها، ولولاه لكانت الحياة عديمة المعنى. فالإنسان منذ مجيئه إلى الدّنيا تهديه فطرته إلى التّعلّق بكلّ ما هو جميل، والجميل هو كلّ ما ترتاح إليه النّفس، وتحسّ به الوجدان، ولكنّه إحساس متفاوت، تفاوت ملكة "**الذّوق**" عند الأشخاص: "وبالتّالي، فالجمال صفة متحقّقة في الأشياء، وسمة بارزة من سيمات هذا الوجود، تحّسه النّفوس وتدركه بداهة".(77)

والجمال يتجلّى في الأشياء بنسب متباينة، بحكم حركته النّشيطة وتحوّله الدّائم فهو "**ظاهرة ديناميكية متطوّرة، وتقديره يختلف من شخص إلى آخر، ومن لحظة إلى أخرى**..."**(78)**

إذ لا يمكن أن يوحّد الشّعور بالجمال في ذات اللحظة فما يسرّ النّفس الآن قد يحزنها فيما بعد. وهذا التغيّر والتلوّن من شأنه أن يجعل تعريف الجمال محور اهتمام ومركز اختلاف.

يعرّف أفلاطون الجمال: "**بأنّه ظاهرة موضوعية، لها وجودها، سواء يشعر بها الإنسان أم لم يشعر، فهو مجموعة خصائص إذا توفّرت في الجميل عدّ جميلا، وإذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلا، وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشّيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد**".(79)

---

(77) منهج الفن الإسلامي، محمد قطب دار الشروق، بيروت،ط6،1983ص:85
(78) الفن والجمال،د. علي شلق، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت ،ط1،1982ص:50
(79) الأسس الجمالية في النقد العربي،د. عز الدين اسماعيل،ص:68

يستمدّ الجمال ــ حسب رأي أفلاطون ــ من الوحي والإلهام، فهو يربط عالم الواقع بعالم المثل، كما يشترط فيه مقاييس علمية موضوعية محضة، "وأنّ الجميل يجب أن يحكم بقوانين الفنّ والفنّ تقليد للطبيعة وإبراز الأشياء المحسوسة، وهذه الأشياء المحسوسة، صور للمثل. فالفنّ صورة لصورة".(80)

ويُفهم من هذا أنّ أفلاطون يُخضع الفنّ للمثالية والأخلاق ويبعده عن العقل، ولكنّ تلميذه "أرسطو" يختلف عنه "في أنّه يجعل من العقل مقياساً للجمال، ويجعل من الجمال مبدأ منظما في الفنّ".(81)

أمّا أفلوطين فيوحّد بين الخير والجمال ويشير « **أنّ الواحد المطلق خيّر قبل كلّ شيء وهو جميل لأنّه خير، فالخير هو المبدأ الأوّل الذي يصدر عنه الجمال**».(82)

وواضح جدّاً، أنّ أفلوطين متأثّر بالنّظرة الأفلاطونية التي تعتبر الجمال حقيقة علوية ميتافيزيقية تدركها الرّوح لا الحواس، غير أنّ الفنّ يمكنه أن يكمّل النّقص الموجود في الطبيعة أو يخلق الجديد خاصّة "إذا تمتّع الفنّان بروح شفّافة تجعله يحسن محاكاة الطّبيعة وبالتالي يقترب من إدراك الجمال المطلق".(83)

ويعرّف اللاّهوتيون، وعلى رأسهم "سنت أوغسطينوس وتوما الإكوني"، الجمال على أنّه « **يدخل السّرور والبهجة في النّفس عندما يّرى، وهو مظهر متغيّر للجمال الأعلى الخالد، الله، الذي هو مصدر كلّ جمال، وما الطبيعة إلاّ وجه لفنّه العظيم**».(84)

ويُقصد بهذا أنّ الجمال ذاتي يختصّ بالنّفس، فهو موضوع ارتياح « **يبعث السرور والغبطة بالمصدر الإلهي « الله » الذي يعد الجمال مظهر من مظاهره.**

---

(80)الفن والجمال،د. علي شلق،ص:51.
(81) الأسس الجمالية في النقد العربي،ص:37.
(82)المرجع نفسه ،ص:39.
(83)المرجع نفسه نص:41.
(84) الفن والجمال ند.علي شلق ،ص:53.

ويعتبره كروتشه "**حدساً أو إدراكا فطرياً أو إحساساً فطرياً بالطّبيعة، ولكنّه معرفة كذلك، تنبع من العقل والخيال معاً، ويتمّ إدراك مكنوناتها بملكة تتفاوت درجتها وقوّة إدراكها بين بني البشر».** [85]

وأشار شارل لالو إلى أنّ «**الجمال إشباع منزّه عن الغرض، هو لعب حرّ واتّفاق لملكاتنا، أي توافق بين خيالنا الحسّي، وبين عقلنا».** [86]

وهذا التنزّه الجمالي كان قد نادى به كانط وعرّف الجمال على أنّه « **يمتّع دون غاية ليردّ على الحسّيين، ويمتّع دون مفهومات ليردّ على الفكريين، وكان يفرّق بين نوعين من الجمال: الجمال الحرّ والجمال بالتبعية».**[87]

تبعاً لهذا، فإنّ الجمال إعجاب وتمتّع، وقيمته تنبع من جوهره، بعيداً عن الجانب الحسّي والعقلي، ولكنّه في الحقيقة « **تشترك في التقاطه والتأثر به عناصر الإدراك العقلي، والشعوري الباطني ... التي من تفاعلها جميعاً تتكوّن شخصية الإنسان».**[88]

ويبقى الجمال ارتياح قلب، وذوق عقل، لأنّ العقل محلّ كلّ الملكات الفكرية، والقلب محلّ كلّ الانفعالات والتّغيّرات الوجدانية. وقد ذهب البعض إلى ربط الجمال بالمنفعة واللّذة والفائدة. وعبّر عن ذلك سقراط،من قبل حين قال:«**أنّ الشّيء يكون جيّداً ورائعاً إذا كان هذا الشيء قد صُنع بشكل جيّد ليؤدّي الفائدة المتوخاة».**[89]

ورأى أرسطو "**أنّ الفنّ الجميل هو الفنّ النّافع**".[90]على أنّ المنفعة عنده عملية التّطهير، ولكنّ الواقع غير ذلك، فالجمال صفة فريدة لا تتعلّق بأيّ مقصد أو غاية أو منفعة.«**وإذا كان الموضوع نافعاً أو ضرورياً على نحو ما، أو كان له تأثير علينا بطريق**

---

[85]) علم الجمال بندتو كروتشيه، ترجمو نزيه الحكيم، المطبعة الهاشمية عام 1963ص:156

[86]) الأسس الجمالية في النقد العربي،ص:50.

[87]) المرجع نفسه ،ص:55.

[88]) الفن والأدب، ميشال عاصي ،ص:68.

[89])موجز النظريات الجمالية، ترجمة باسم السقا،ص:17.

[90])النقد الأدبي الحديث، هلال محمد غنيمي ،ص:58

**أو بآخر بالألم أو المتعة، فإنّ هذا الموضوع يكون خارجاً من مجالات الموضوعات الجمالية».**[91]

هي دعوة صريحة إلى إبعاد الجمال عن الأخلاق والمنفعة ... وكلّ القيم الأخرى، وخلقه جمالا لذاته، غايته تكمن فيه وهذا ما ذهبت إليه مدرسة "**الفنّ للفنّ**".

كما أنّ الجمال غير المنفعة والرّغبة واللذّة التي دعت إليها النظرية النفسية وعلى رأسها **فرويد Freud** حيث قال « **أنّ الجمال هو الشّعور بتحقيق الرّغبة»**[92]، ويقصد الرّغبة الجنسية لأنّ الجمال إذا اقترن بوشائج، فإنّه يفقد صفته الجمالية الحرّة، والأشياء الجميلة حقّاً هي التي تستقل بجمالها عن أيّ هدف خيري أو قرينة خارجية.

وعلى كلّ، فإنّ تعاريف الجمال تبقى متعدّدة ومتباينة، تعدّد وتباين الآراء والنظريات، ولكنّ المتّفق عليه أنّ «**الجمال هو التناسق، أو الانسجام الذي يدركه العقل ويقدّره الذّوق**» [93]. وهذا الانسجام والتّناسب والتّناسق يتطلّب التّأليف «**إذ لا نحكم على جمال الكلمة المفردة مالم نتعرّف على موقعها في الجمل، أو في العمل الأدبي من مسرحية أو قصيدة، وفي الموقف العام، أمّا هي في حدّ ذاتها، فلا ينبغي أن توصف بجمال أو قبح**»[94].

---

[91] في نقد الشعر، محمود الربيعي ،دار المعارف، مصر ،ط3 .د.ت.ص:48

[92] الفن والجمال، د. شلق،ص:53.

[93] مبادئ علم الجمال، شارل لالو ،ص:65.

[94] الفن والأدب، ميشال عاصي،ص:71.

## علاقة الجمال بالفن والأخلاق

إنّ إدراك الجمال يفرض علينا مراعاة جوانب لها صلة بالمجتمع والعقل والحواس والنّظام، فهو قيمة فنّية تعود إلى القدرة والمهارة وتعتمد على المحاكاة والتناسب، تحتاج إلى فنّ راق وذوق رفيع، هذا الفنّ الذي يجعل الجمال إحدى غاياته ويجعله الجمال أحد وسائله، إذن تمته علاقة تربط بينهما، تحتّم علينا معرفة نوعها. فهل صحيح أنّ الجمال والفنّ صنوان ؟

لا ريب أنّ العلاقة جدّ وطيدة بين الجمال والفنّ حتّى لا يكاد بعضهم يظنّ أنّ الجمال هو الفنّ نفسه، بحكم تعبيره عن الأفكار الجمالية، التي لها من غنى المادّة ما يكفي لإحداث قصد أو غاية، ذلك أنّه نتاج العبقرية، يشتقّ قواعده من الأفكار الجمالية التي تختلف في غاياتها عن الأفكار العقلانية. (95)

وعرّف فلاسفة علم الجمال الفنّ على أنّه:« **تلك الدّنيا الفريدة والمبتدعة والحية والمحتفظة بحيويتها وطزاجتها على الدّوام**».(96) والفنّ بهذا المعنى يكون عميق الأثر في حياة النّاس، إذ يتمتّع بالقدرة على توليد الجمال، وبعث اللّذّة والمتعة المصاحبتين لعمليتي الإبداع والتذوق الفنّي، أضف إلى ذلك، أنّه الحياة في دعتها واطمئنانها، والوسيلة للوصول إلى الغاية، الوسيلة التي تحتاج إلى ذوق وإدراك ورغبة ومعطيات أخرى قد تكون مادّية.

إن ّعلاقة الجمال بالفنّ في نظرنا مسلّمة تنبع من نسق الفلسفة، والخوض في غمارها صعب أكيد يحتاج إلى تفكير أكثر ووقت أطول، ولكن ما يتوجّب علينا فهمه، أنّ الجمال لا يُصبح غاية في ذاته إلاّ في حالة التفنّن المتصنّع التي هي احتضار للفنّ،

---

(95) النظريات الجمالية، إ.نوكس، ترجمة محمد شفيق شيا، بيروت نط1985،1ص:69

(96) فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ،د. محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، عام1980، ص:98-231.

وبهذا يكون الفنّ تعبيراً ناجحاً لأنّه ينقل النّقيضين معاً الجميل والقبيح، « **والفنان بعبقريته وحريته لا يضره أن يجمع بين الجمال والقبح في عمله الفنّي، فيتقمّص شخصيته الملك، ويصبح في لحظة صاحب الشأن، أو يجسد دور الواشي أو السارق، فيأخذ طابع الخسة والنذالة... فهذه الفروق كلّها تمحى تماما أمام بصره».**

إنّ الفنّ حصيلة معرفة ونشاط دهني، يوحي إيحاء جمالياً بالحقيقة أو يشبّهها بحقيقة أخرى، إنّه باختصار رفيق الإنسان السّاعي إلى اكتشاف نفسه والعالم الذي يحيط به. ومن ثمّ كانت العلاقة بين الجمال والفنّ علاقة ضرورة واحتياج.

ولكن إذا كان الجمال يقف عند حدود السّرور المصاحب لرؤيتنا، فيخلق لدينا انسجاما داخليا، معنى ذلك أنّه يبثّ فينا سحره فنشعر أثناء ذلك بالغبطة، فكيف نسمي ذلك الذي يشعرنا بالخشية والخوف ؟ أهو الجلال ؟ وما العلاقة بين الجمال والجلال؟

لا شك أن هناك علاقة بين الجمال والجلال « **فالجلال يفجّر فينا صراعاً بين الذهن والخيال، عالمه الفكر ومادّته العقل، بينما الجمال يستمدّ مقوّماته من الطبيعة، فهي مملكته وفضاؤه».**(97)

وهما في الحقيقة وجهان للحكم الجمالي، فقد يكون الجميل ضمن الجليل، وقد يحتوي الجليل على نسبة من الجميل، وكلاهما موجود في الفنّ أكان غرض هذا الفنّ حسيّ أو عقليّ. وفي هذا الصّدد يقول بيرك «**هما في الحقيقة فكرتان بطبيعتين مختلفتين جدّاً، فالأولى تقوم على الألم، بينما تقوم الثّانية على اللّذّة أو المتعة، ومهما تغيّرا بعد ذلك حسب علّتيهما، فإنّ علّتيهما تدفعان باستمرار نحو تأكيد الفارق بينهما، فارق يجب ألاّ يغفل دوره في إطار إثارة العواطف».**(98)

هكذا أرجع بيرك الجميل والجليل إلى مصادر وأصول غريزية، فالجليل

---

97) الفن والجمال، علي شلق،ص:54.
98) النظريات الجمالية، إ. نوكس ، ترجمة محمد شفيق شيا ،ص:78

باتّساعه يثير فينا الشّعور بالخوف، والجميل بصغره ونعومته ورقّته يثير فينا الشّعور باللّذّة والودّ.

ورغم اختلاف الآراء حول مسألة الجميل والجليل، فإنّ المتّفق عليه أنّ الجمال يبعث التّناغم والانسجام بين الحواس، والانفعالات والعقل، والجلال يبعث العظمة والرّوعة بين الإرادة والعقل. وما الجمال والجلال إلاّ جزءان حتميّان يسكنان قلب الإدراك الجمالي.

وأكثر من هذا، فإنّ الجميل والجليل قيمتان يتحقّقان في الفنّ، ويتطلّبان قاعدة كلّية عامّة، تنطبق على كلّ فرد أو جماعة أو ظرف تثعبّر عن المنطق الكوني العام، تتمثّل في **<u>الأخلاق</u>**، فإلى أيّ مدى تؤثّر الأخلاق في الفنّ؟ وهل الجمال الحقّ مرهون بالأخلاق؟

لقد حظي موضوع الأخلاق بعناية واسعة من لدن الفلاسفة وعلماء الأخلاق، ولمّا كانت الأخلاق تشكل ركنا أساسيا في البناء الفنّي، وتساهم مساهمة فعّالة في تكوين الجمال الفنّي، فقد اعتنى الباحثون بدراستها.

ونحن إذ نلقي الضوء في بحثنا على الجانب الأخلاقي، فإنّما استوحينا ذلك من خلال دراستنا للجمال وللفنّ، ونظراً للصّلة التي تربط بينهما، ذلك أنّ الأخلاق عنصر مهمّ لا يمكن إهماله بل قل إنّه قوّة إيجابية بنّاءة.

إنّ مسألة الأخلاق وارتباطها بالفنّ والجمال مسألة قديمة جدّاً، يعود عهدها إلى الفلاسفة الأوّلين إلى سقراط وأفلاطون وأرسطو ... وغيرهم، بل ترجع إلى نشأة الإنسان نفسه مادام كلّ فنّان إنسان، ومادام الخير والشّرّ قيمتين انطلقتا بانطلاقه، وهنا تتوضّح

الرّؤية خاصة إذا رجعنا إلى فكرة أفلاطون الأساسية في الميتافيزيقا وهي "**الخير**". يقول:« **الجميل هو المساعد الذي يقود إلى الخير**». (99)

وفي نفس المعنى يشير سانت توماس إلى «**أنّ الجمال والخير لا يمكن انفصالهما... ولكن من الممكن التّمييز بينهما... فمن الواضح أنّ الجمال يقدّم إلى قدرتنا على المعرفة شيئاً منظّماً فوق الطيّب، ويعلو عليه، لهذا فإنّ ما يكفي لأن يُلبّي الرّغبة يسمّى طيّباً، ولكن ذلك الذي يُمتّع فهمه يسمّى جميلاً**».(100)

واضح جدّاً، أنّ توماس يؤكّد على العلاقة بين الخير والجمال عندما تكون هناك رغبة، وبوجودها نحكم على العمل الفنّي بأخلاقيّته لا بجماله، حيث تتقدّم الأخلاق على الجمال، ولكن قد نجد أعمالاً فنّية رائعة تتنافى والأخلاق، فهل يستطيع الفنّ التّحرّر من القيمة الخلقية باعتباره جميلاً ؟

يرى أتباع مدرسة "**الفنّ للفنّ**" أنّ الفنّ غاية في حدّ ذاته ولا محلّ للحكم عليه حكماً أخلاقياً، ولكنّه في الوقت نفسه لا يعارض الأخلاق، وإنّما يسعى إلى خلق الجمال في ذاته، وتحرير الفنون من اتخاذها وسيلة للتعبير عن شخصية صاحبها، وتكمن العلاقة بين الفنّ والأدب في فهم النّفس البشرية وتحليلها، وخلق الجمال، و تهذيب النّفوس بفضله.

« **وإذا كانت وظيفة الفنّ لا تقوم في تعليم وصايا أخلاقية أي بإملاء أفكار محدّدة، فإنّ الفنّ يقود إنسان الحسّ نحو ميدان الواجب والعقل، وهو يُسهم في استعداد الإنسان لإنجاز إلزامات الضّمير ووظائف العقل، والطبيعة الجمالية توحّد في الإنسان بين الطبيعة والعقل**».(101)

---

(99) الأسس الجمالية في النقد العربي،د. عزّ الدين اسماعيل،ص:95
(100) الأسس الجمالية في النقد العربي،د. عز الدين اسماعيل،ص:96.
(101) النظريات الجمالية ، إ.نوكس ،ص:98.

وهذا يعني أن الفنّ يخضع إلى إلزامات الضّمير الذي من شأنه أن يفرض قيماً خلقية، فالقصيدة لا تكون جميلة إلاّ إذا احتوت على أفكار حكيمة، « **والرواقيون كانوا لا يقدّرون الشّعراء الذين يكتفون بتملّق الآذان، ويقلقون بشأن جمال قصائدهم بدل أن يحققّوا مهمّة النّطق بالحقيقة، والتّصرّف أخلاقياً».**(102)

ثم أن الفنّ ينطوي على قيم خلقية، وربّما كانت هذه القيم هي غايته القصوى كما بين الاجتماعي «**بأنّ للفنّ غاية، فالشّعر والنّحت والتّصوير والموسيقى والقصص والتّاريخ والملهاة والمأساة ليس لها جميعاً عند برودون Proudhon هدف سوى الحثّ على الفضيلة والدّعوة إلى تجنّب الرّذيلة».**(103)

وتبقى الأخلاق سجايا مطبوعة، وقواعد سلوكية لا يتحقّق التّعامل الإنساني بدونها، ننشدها في كلّ عمل وسلوك لأنّها توضّح معنى الخير والشرّ، وتبيّن كيف يجب التّعامل، وتشرح الغاية التي ينبغي أن يقصدها النّاس في أعمالهم.

والفنون بأكملها يجب أن تضع الأخلاق مقياساً لها حتّى تصل إلى الهدف المنشود، « **فالجمال شأنه شأن جميع الخصال الأخرى التي تمثل أمام الخبرة البشرية مسألة نسبية».**(104)

---

(102)تاريخ علم الجمال ، مجاهد عبد المنعم مجاهد،ص:63.
(103)الأسس الجمالية في النقد،د. عز الدين اسماعيل،ص:102.
(104) مفاهيم جمالية في الشعر العربي ، د، محمد مرتاض ،ص:24.

## الجمالية (الاستطيقا)

لم تكن الجمالية وليدة اللّحظة، ولم تُخلق من العدم، وإنّما لها جذور تأصّلت في القدم، والتّاريخ يشهد على ذلك، فلقد واكبت بداية ونهاية الفكر اليوناني رغم أنّ المصطلح بدا مختلفاً عند الكثير من الأمم، وانتشرت في فرنسا منذ القرن الثامن عشر، وفي بريطانيا خلال القرن التّاسع عشر على يد **بيتر Petter**، ويعلّق النّاقد **جونسون Jhonson** بأنّ أعراض **الجمالية** كانت قد ظهرت **سنة 1831.** (105)

والجدير بالذّكر أنّ الجماليّة لم تكن معروفة بهذا المصطلح، بل ترجمت إلى الاستطيق **Esthétique** وهو اللّفظ الأكثر انتشاراً، فقد أطلق في النّصف الثّاني من القرن الثّامن عشر على يد **باومجارتن** " **Boumgarten** " في بحثه الذي نشره بعنوان **:**

**"Meditationes philosophicae de nunnullis ad poéma pertinentibus".**

بعد حصوله على شهادة الدكتوراه، وقد جعل الجمالية علماً خاصاً بالمعرفة الحسّية، ثمّ تتابع ظهورها في كتاباته الأخرى، وقصد بها دراسة المدركات الحسّية أو علم المعرفة البسيطة، ونظريّة الفنون الجميلة، أو علم المعرفة الحسّية، أو فنّ التّفكير على نحو جميل، وفنّ التّفكير الاستدلالي.(106)

هكذا اعتبر باومجارتن الاستطيقا أو علم المعرفة الحسّية... ولكن لماذا الاستطيقا وليس الجمالية ؟ رغم أنّ الجمالية أنسب لموضوع الجمال وأقرب، بل أحد مشتقاته.

إنّ باومجارتن يعي كلّ الوعي أنّ الاستطيقا لا تتّسع اتّساع الجمالية ، فهذه أشمل وأعمّ من تلك، الاستطيقا لا تبحث في جمال الأشياء النّسبي أو الجزئي، ولا في

---

105) المرجع السابق ،ص:28.

106) ينظر الأسس الجمالية في النقد العربي،د. عز الدين اسماعيل ،ص:15.

علاقتهما، إنّما تقتصر على لون من ألوان المعرفة يكتسب بالإدراك الحسّي.[107]

والمعروف أنّ الإغريق تحدّثوا عن الجماليّة، دون أن يفصحوا عن اللّفظ ذاته، لأنّ حديثهم كان عن الجمال المطلق الذي يحتوي على الطّابع الميتفيزيقي، ونادوا بالجمال، بل بالجماليات، إذ يمكن للجمال أن يكون مادّياً أو مثالياً أو مفارقاً لأرض الواقع، ولكنّ **الجمالية** كما يعتقد باومجارتن أو الاستطيقا كما سمّاها، يجب أن تتخلّص من الميتافيزيقيا، فهي مقتصرة فقط على لون من ألوان المعرفة يكتسب بالإدراك الحسّي ويتناول كمال المعرفة الحسّية مجرّدة عن أيّة فكرة، وهذا اللّون هو الجمال، وهكذا فالجمال ذاته أصبح ميداناً للاستطيقا. [108]

أضف إلى ذلك، أنّ باومجارتن قد أقام حدّاً فاصلاً « **بين المعرفة الحسّية الغامضة أو الاستطيقا، والمعرفة العقلية الواضحة أو المنطق، فالحقيقة المنطقية تختلف عن الاستطيقا في أنّ الحقيقة الميتافيزيقية أو الموضوعية تتمثّل حيناً في العقل عندما تكون حقيقة منطقية بالمعنى الضيّق، وحيناً فيما يشبه العقل وملكات الإدراك البسيطة عندما تكون إستطيقا**».[109]

ونفهم من هذا أنّ باومجارتن يحاول أن يحرّر الفنّ من قيود البلاغة الكلاسيكية ذات المبنى المنطقي، ويؤسّس علماً جديداً يبحث في جوهريّة الفنّ وفي أسسه الجمالية، ومن ثمّ فإنّ المنطق عنده يهتمّ بالعقل والأخلاق بالأفعال، وتكترث الجمالية بالوجدان والعاطفة والأحاسيس.[110]

وهذا ما جعل المصطلح يختلط في اللّغات الأوربيّة بمصطلحات أخرى. **كمصطلح** " **الشّاعريّة**" **أو**" **النّظرية** " **أو**" **التجربة** " **أو**" **المنهج الجمالي**" وفي هذا

---

[107])المرجع نفسه،ص:18.
[108])المرجع نفسه ،ص:22.
[109]) المرجع السابق ،ص:18.
[110])مبادئ علم الجمال ، شارل لالو،ص:58.

الصّدد يقول **علي جواد الطّاهر**:« **لدينا إذن ثلاث كلمات أو أربع هي: شكلي، فنّي، جمالي، أسلوبي، صارت مصطلحات للدّلالة على إضفاء الأهمّية في النّص الأدبي، على الجانب الشّكلي الخارجي وتقليل أهميّة المحتوى**».[111]

ولعلّ هذه المصطلحات توضّح أساس الإستطيقت الذي هو الفنّ ذاته بعيداً عن كلّ القيم الأخرى، وهذا ما يقول به **دولوز**:« **أنّ الأشياء في الفنّ تصبح منذ البداية مستقلّة عن النّموذج، وسينظر إلى الأثر الفنّي بوصفه كينونة الحساسية ولا شيء غير هذا لأنّه موجود في ذاته**».[112]

وعلى هذا الأساس يختصّ الجميل بكلّ ما هو غامض، بالحياة الباطنيّة بل بكلّ ما يشدّ النّفس لأنّ مفهوم الجمال في النّظرة الاستطيقية خاضع لتقييم الذّات. وهذا ما جعله يختلف عن المنطق، لا لشيء إلاّ أنّه تفكير صرف يُقدّر.

ولم يقف باومجارتن عند هذا الفرق، بل نجح وإلى حدّ بعيد في إبراز التّباين بين **الجميل والإستطيقي**، ذلك أنّ الجمال لا يعدّ مرادفاً للاستطيق كما يخال للكثير، إنّما اعتبر الجمال ميداناً للاستطيقا[113] قد ترتبط به تارة، وقد تختلف عنه تارة أخرى، ولكن هل في ذلك الارتباط اهتمام بالقيمة الخلقية كما يعنى بها الجمال ؟ أو بعبارة أخرى، هل تخضع الاستطيقا للأخلاق ؟

للإجابة عن هذا السّؤال لابدّ من الوقوف عند الحدود التي تفصل الجميل عند الإغريق، وبين الاستطيقي عند باومجارتن وأتباعه.

تكشف بحوث الإغريق في ميدان الجمال عن مدى ارتباط الجميل بالأخلاق، فقد ربط سقراط الجمال بالخير، ومن بعده أفلاطون وأرسطو، بينما تنكّر الألمان لكلّ القيم

---

111) مقدمة في النقد الأدبي علي جواد الطّاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت ،1979،ص:434
112) Ceres éditions “ ce que la philosophie qu’est ? « Deleuze et 4 Guattari, Tunis 1993.p :183.
113) ينظرالأسس الجمالية في النقد العربي،د. عز الدين اسماعيل،ص:16.

الأخلاقيّة من الإستطيقا، واعتبروها « **علم المعرفة الحسّية، غايتها كمال المعرفة الحسّية، وهذا هو الجمال، ونقص المعرفة الحسيّة هو القبح، والأشياء بهذا المعنى يمكن التّفكير فيها بطريقة جميلة، وأيضاً فإنّ الأشياء الجميلة يمكن التّفكير فيها بصورة قبيحة».** [114]

ومن هنا فإنّ علاقة الاستطيقا بالذاتية قويّة جدّاً، وأنّ مفهوم الجمال الحقّ نابع من الذّات، غير مرتبط بالخير والحقّ. ولكنّ الذاتية هذه تشترط مبدأ "**اللّذّة** «**لأنّ مشاعر الجمال الحرّة، تلك التي لها علاقة باللّذّة، بعيدة كلّ البعد عن المفاهيم الأخلاقية».** [115]

وإذا ربط هؤلاء، باومجارتن وأتباعه، الإستطيق، باللّذّة والمتعة، ورغبوا عن الأخلاق والقيم الفاضلة معتبرين الشّعر لا غاية له سوى الجانب الشّكلي أو الفنّي، فكيف نفسّر الأدب الأخلاقي والنّثر الاجتماعي والشّعر التّعليمي ؟ وهل نكتفي بالشّكل الجمالي للأدب (الشّعر) دون المضمون ؟

لاشكّ أنّ العمل الأدبي –كيفما كان– هيكل أو جسد له شكل ومضمون، يتّصل بالواقع، وتربطه وشائج بالحياة الأخلاقيّة والسّياسية والجماليّة (الفنّية)، فهو كلّ متكامل، وإن لم تظهر في الشّكل، فإنّها قائمة في المضمون–بلا شكّ– لأنّ الفنّ نسق رمزي يلخّص تجربة إنسانية، يتفاعل فيها الشّكل والمضمون. وهذا التّفاعل ينتج عنه ما يسمّى **بالتّجربة الجمالية** « **فالمشاهد خلال هذه التّجربة لا يملك وعياً بذاته، كذات منفصلة عمّا يراه ويسمعه، وهنا يحدث اندماج بين الذّات والموضوع في كلّ واحد».** [116]

ويؤكّد هذا الرأي الفيلسوف **ابن نبي** حيث ينظر «**إلى الجمال من الوجهة النّفسية والاجتماعية أي إلى ذلك الجانب النّفسيّ المستوحى من منظر أو شكل أو رائحة ... هذه**

---

114) المرجع نفسه،ص:54.

115) المرجع نفسه.،ص:56.

116)في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي ـ دار البعث ـ قسنطينة 1984 ص:70

**الحركات أو الأشكال إمّا تؤدّي إلى إحساسات بالقيمة الجمالية أو إلى سماحة في السّلوك إذا كان ما توحي به مستقبحاً، وهذا يؤدّي بالإنسان إلى سلوك عمليّ يتوخى فيه الإحسان والدّقة والإتقان، كما يتوخّى كلّ سلوك محبّب إلى النّفس، وكريم في العادات».** (117)

يتبيّن من هذا، أنّ قيمة الجمال عنده تكمن بما يوحيه في المجتمع من ثراء في الذّوق، بل إنّه يشكّل فصلاً مهمّاً من فصول الثّقافة، وهو الإطار الذي تتكوّن فيه أيّة حضارة، حيث يحاول ابن نبي من خلال نظريته هذه أن يصل إلى **الجمال الثقافي** بحكم نزعته الحضارية، ولكنّه يولي اهتماماً للجانب النّفسي والاجتماعي وحتّى الأخلاقي، لأنّ لابدّ منها في تكوين حضارة تُنشيء أجيالاً وتكوّن عقليات مختلفة ومتباينة.

وتبقى النّزعة الجمالية عنده، والذّوق الجمالي قائمتين في تحديد اتجاه الحضارة في التّاريخ، وبالتّالي ينعكسان على سلوك الفرد والمجتمع.

ولكنّ الغاية التي ينشدها الجماليون، هي أن يقوّم الأثر الأدبي لذاته وفي ذاته، بعيداً عن كلّ العلاقات الأخرى. وهذا هو محور التّساؤل، ومركز اختلاف الكثير من النظريات إذ هناك من آمن بالشّكل، فاعتبره معياراً للجمال، وهناك من خالف الرّأي، فاهتمّ بالموضوع أو المضمون، كونه موضع السرّ الجمالي، ولكن لنكتشف سرّ تعصّبهم لابدّ أن نقف عند الرأيين، ونستنتج ما هو منطقي وأرجح.

يرى أتباع النظرية **الشكلية** « **كشلوفسكي وبروب**» **(118)** أنّ الجمالية يقتصر اهتمامها على المظهر أو الإطار الخارجي، فهم يركّزون على الشّكل. وذهب هذا المذهب العرب قديمهم وحديثهم، منهم، **الدكتور محمد زكي العشماوي** الذي بيّن أنّ موضوع

---

117) الصراع الحضاري مالك بن نبي.
118) مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم،د. محمد مرتاض،ص:29.

الشّعر أيّاً كان نوعه هو في أصله شيء خارج عن الذّات. ويؤيّده **الدّكتور مصطفى ناصف**، حيث يقول :« **إنّ الشّكل يحمل من المعنى والقيمة مالا يستطاع كشفه من خلال مظهر آخر من مظاهر النّشاط ... وإذا تحدّث النّاقد عن معنى أدبي دون الرّجوع إلى الشّكل، فهو يخطئ الطّريق إليه، ويحوّل العمل الأدبي إلى مادّة إخبارية**».(119)

يركّز هاهنا الدّكتور محمد زكي العشماوي، ومصطفى ناصف على الشّكل ويؤكّدان على أهمّيته في العمل الأدبي، ولكنّهما لا ينكران أبداً قيمة المضمون لأنّ العمل الأدبي كيفما كان يتفاعل فيه الشّكل والمضمون، فيتوحّدان في شكل عمل فنّي متكامل تتصهر فيه جميع العناصر الدّاخلية والخارجية.

ورغم تعصّب أهل الشّكل لمبدئهم، وتبرير مواقفهم بشتّى البراهين، إلاّ أنّ نظريّة المضمون كانت أوضح بدليل أنّهم اعتبروا العمل الأدبي إنّما يُعدّ بمضمونه وأفكاره حتّى يصبح عملاً ناجحاً وأكثر جمالاً لا مجرّد زخرفة فارغة.

**ونظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني** توضّح حقيقة المعنى وأهميّة النّظم « **فالأديب لا يهتمّ في الحقيقة بألفاظه، وإنّما يهتمّ بمعانيه، والشّكل الخارجي مستقلاً عن المحتوى لا يخلقُ مواقف جمالية**».(120)

وتفسير هذا أنّ عبد القاهر الجرجاني أراد من خلال نظريته أن يكون العمل الأدبي بناء لغوياً، قائمًا بذاته، وذا غاية فنّية،وعن النّظم يقول: «**لا أن تتوخّى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيباً ونظماً، وأنّك تتوخّى التّرتيب في المعاني، وتعمل الفكرة هناك. فإذا تمّ لك ذلك أتت الألفاظ وقفوت بها آثارها**».(121)

---

(119)دراسة الأدب العربي ، مصطفى ناصف ، ص:103 نقلا عن النقد الجمالي عند مصطفى ناصف ـ كريب رمضان ـ شهادة ماجستير.1993/1994 ص:63

(120)الأسس الجمالية،د. عزّ الدين اسماعيل،ص:168.

(121)دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمود شاكر، دار المدني بالقاهرة،ط3. 1413هـ 1992ص:.

وهكذا يتّضح أنّ الجماليّة تقوم على الشّكل والمضمون، إذ يستحيل الفصل بينهما، لأنّ العمل الأدبي عبارة عن كائن حيّ، لا نستطيع بتر أحد أجزائه، وإلاّ أصبح مشوّهاً وناقصاً. فلا الشّكل يمكن أن يستقلّ ولا المضمون أن ينفرد، إذ لكلّ منهما وزن وقيمة في العمل الأدبي، فهما الوسيلة والغاية في اللّحظة ذاتها.

ومن الذين رفضوا الفصل بين اللّفظ والمضمون **ابن الأثير** حيث عبّر بقوله :
**« وليس لقائل ممّا أن يقول: لا لفظ إلاّ بالمعنى، فكيف فصلت أنت بين اللّفظ والمعنى ؟ فإن لم أفصل بينهما، وإنّما خصصت اللّفظ بصفة هي له، والمعنى يجيء فيه ضمنيّاً وتبعاً».**[122]

الواضح أنّ ابن الأثير ينفي الفصل بين اللّفظ والمعنى، بل يجعل منهما ثنائية تربطهما علاقة تلازمية، هذه العلاقة أشار إليها كروتشه، فبيّن **« أنّ الفكرة لا تكون بالنسبة إلينا فكرة، إلاّ إذا أمكن أن تصاغ بألفاظ...».**[123]

من كلّ هذا نستنتج أنّ الجمالية على قدر تعصّبها للشّكل فإنّها تحترم الموضوع كذلك، وتعطيه قيمته المستحقّة، وتؤكّد على أنّ الفنّان الحقّ هو الذي يحسن استخدام أدواته وأفكاره، والألحان الموسيقية مثلاً لا قيمة لها إلاّ إذا انتظمت في قالب محكم، يحقّق الإثارة بالتّوافق بين المضمون المنطقي، والشّكل الفنّي.

وهذا الانسجام الذي يكون بين الشّكل والمضمون يحدث ما يسمّى بالتّناغم الجمالي أو التّجربة الجمالية، حيث يستجيب الإنسان للأشكال الطّبيعية الموجودة أمام حواسه فيتأثّر ويؤثّر. وعلى هذا الأساس أصبح علم الجمال، الذي ظهر عند انتهاء البلاغة الكلاسيكية

---

[122]) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر لابن الأثير، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة العصرية - بيروت، 1996 م.ج1ص:82.
[123]) فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ،د. محمد زكي العشماوي،ص:166.

**« لا يهتمّ بتحليل العمل الفنّي أو تجزئته أو نقده أو الكشف عن طبيعة بنائه، بل ينفذ إلى صميم تعبيره الباطني وإدراك ما فيه من عمق».**(124)

وعلى كلّ، فإنّ الجمالية تحاول أن تنفذ إلى باطن العمل الفنّي، فتكشف عن خصائصه الفنيّة، ولذلك كانت علاقتها بالنّقد علاقة **تكامل وتلازم،** كلّ منهما بحاجة إلى الآخر لخدمة الإبداع الأدبي، فالنّقد يتناول جزئيات العمل الأدبي ويستغرق تفاصيل دقيقة لها علاقة بالتّركيب والصّورة والإيقاع... والاستطيقا تهتمّ بالقوانين العامّة لهذا العمل.

نخلص في النّهاية أنّ الجمالية « **مطلب أساسيّ لهويّة الفنّ، وهي منهج عام أو رؤية إبداعيّة ونقديّة، تتحرّك في إطارها جميع المناحي النّقدية من شكلانية وبنيوية وأسلوبية سواء في العالم العربي أو الغربي».**(125)

ويمكن أن نعتبر "**علم الجمال**" من أكثر العلوم الإنسانية القابلية للحوار، والأكثر انفتاحاً على العلوم التقديرية والمناهج النقدية والتي استطاعت أن توحِدَ بين الثنائي والمتضاد والمتقابل بأشكاله المختلفة، ضمن البُنى الفنّية المتجاورة في النّص. وهكذا تكون الجمالية قد بلغت قيمة تأثيرها خاصة في نقد الفيلسوف الإيطالي **بندتوكروتشه** الذي رأى في وصف الخير والشرّ جمالاً وفي الشّكل والمضمون وحدة فنية حيّة.

---

[124])الأسس الجمالية في النقد العربي، د، عز الدين اسماعيل،ص:365.

[125])جمالية الدب الإسلامي، محمد إقبال، الدار البيضاء المغرب،1986ص:94.

# المبحث الثالث

# نظريّات الجمال والنّقد

**أ ــ النظرية الجمالية العربية**

**ب ــ النظرية الجمالية العربية الإسلامية**

**النظرية الجمالية الغربية :**

إنّ بواكير التفكير الفنّي لدى أهل الحضارات القديمة بدت بوضوح في ذلك الإنجاز المعماريّ الروحيّ الهائل للمصريين في المعابد المزخرفة، وفي الأهرامات الضخمة وفي القصور المزيّنة... إلا أن هذا التفكير لم يأخذ شكل التأصيل، ويتحوّل إلى فهم محدّد إلا في بلاد الإغريق حيث انتشرت مصطلحات وتسميّات مختلفة كالجميل والرائع والموسيقى، والرقص ...[126].

وكانت هذه المصطلحات بمثابة الإرهاصات الأولى للنظريّة الجماليّة، تناولها الفلاسفة من أجل الوصول إلى ما يسمى **بالجمال**، ومن أشهرهم **فيثاغورس** « الذي اشتهر بفلسفة العدد، فاعتبره جوهر الأشياء ،وفلسفته ليست عبارة عن أرقام، بل هي نقاط، وهو ما سيكون له أهمية في فهم فيشاغورس العميق لنظريّة الموسيقى، وعلاقة النغم بطول الوتر وتردّه » [127] .

نفهم من هذا، أن العلاقة التي أقامها فيثاغورس بين الفلسفة والرياضيات والفن من شانها أن تنتج جمالا، فلما كان الانسجام في العدد، كان الجمال إتماما كانسجام اللّحن وعلاقة النغم بطول الوتر، ولا شكّ أن معرفة فيثاغورس للرياضيات والحساب توضح اتجاهه العقلي وطابعه المنطقي.

أما **أفلاطون ومن قبله سقراط**، فقد نزعا نزعة مثالية موضوعيّة في فهم الجمال، فارتبط الجمال عندهما بعالم المثل ، يرى أفلاطون أن « **الجمال يكون من جهة الصورة لا من جهة المادّة، وكلّما تخلصت من المادة غدت أكثر جمالا** » [128] .

إن معيار الجمال عند أفلاطون يقوم على المثال ، فهناك الجمال المثالي المطلق

---

[126] ) النظريات الجمالية ترجمة محمد شفيق شيا ص ،16-17.
[127] ) المرجع نفسه ،ص:17.
[128] ) الأسس الجمالية ،د: عز الدين اسماعيل،ص:37

والكليّ، والصور البادية فيه هي ظلال محاكية له فالفنّان مثلا **إذا رسم كرسيًا، فلهذا الكرسي مرتبة ثالثة ، من حيث الوجود، إذ هناك أولا فكرة الكرسيّ كما صنعها الذهن الإلهي وهناك ثانيا ، الكرسيّ المادّي الذي يصنعه النجار وثالثا مظهر الكرسي أو صورته كما يرسمها الفنان، ومعنى ذلك أنّ العمل الفنّي لا يحاكي المثل الثابتة للأشياء ... وإنّما يحاكي مظاهر هذه الأشياء الجزئية فحسب، فالفنان إذن أبعد ما يكون عن الخلق « إنه أقلّ مرتبة من الصّانع »** [129].

إنّ كل عمل فنيّ عند أفلاطون، لا يحاكي المثل الثابتة للأشياء وإنّما يحاكي مظاهر الجزئية فقط، وبالتالي لا يتحقّق الجمال الكليّ، وإنّ كان قد رفض الشعر، وأخرج الشعراء من جمهورية، فلأنه كان على وعي بأن مواضيعهم تتنافى والأخلاق والمثل العليا، ولكنّه في الوقت ذاته يستبقى الشّعر التّعليمي بوصفه آداة تربوية نافعة يهدف إلى صقل النّفوس وتوجيه السّلوك، وتحديد الصراط المستقيم [130].

ومهما يكن موقف أفلاطون من الفنّ والجمال،حيث لا يتحقق المطلق والكلّي فإننا لا يمكن أن ننكر فضله في ظهور ألأفكار الجمالية. وإلاّ فكيف نفسّر بداية الفكر الجمالي اليوناني؟؟ لعله مثله وبشكل واضح رغم نظرته الميتافيزيقية، ليأتي من بعده **أرسطو** الذي توفّر لديه تراث هام، وفي مختلف ميادين المعرفة(في الطبيعة والرياضيات والأخلاق والسياسة...كما في سائر الأنواع الأدبية) فأتاح له ذلك أن يقف على آخر نتاجات العقل الإغريقي [131]، فواصل مسرى أستاذة أفلاطون، وإن اختلف عنه قليلا كونه جعل الفن يفوق الطبيعة وأخرج الفنّانين من القيود الأفلاطونية «وإن العمل الفنّي الجميل الجيّد يشتمل على اكتمال في الشكل واعتدال في الأسلوب، وبدرجة

---

129 ) عالم المعرفة " التفضيل الجمالي " د. شاكر عبد الحميد ،ع267 عام2001،ص:73.

130 ) النظريات الجمالية: انوكس ترجمة: محمد شفيق شيا،ص:21

131 ) المرجع نفسه ، ص:20-21.

تضمن أن يكون كلاّ مشبعًا ومقنعًا في ذاته، وتحدّث عن أهمية الانسجام والتآلف والوضوح والكليّة في الفنون الدراميّة التراجيدية القائمة على أساس المحاكاة »[132] .

وفي التناسق والانسجام توافق بين نظريتي أفلاطون وأرسطو فقد قال الأوّل « **إن الوزن والتناسب هما عنصر الجمال والكمال** » وقال الثاني « **إنّ الجمال يتركّب من نظام في الأشياء الكثيرة** » [133]

كلّ منهما إذن اعتمد الوزن، والتّناسق، والنّظام في الجمال، ولكنّ أرسطو تجاوز أراء أفلاطون عندما اعتبر« **الفن ذا قيمة عالية**» [134] يستطيع من خلالها أن يبلغ النتّاج الفني ذروته ومن ثم فالجمال الحقيقي موجود في الواقع، يظهر في تتابع الحركات في الرقص، وفي تناسق الكلمات في التعبير وفي أشكال أخرى، وهكذا يمثل أرسطو هرم الفلسفة الجمالية.

ويأتي في العصور الوسطى **أفلوطين** الذي احتلت فلسفته مكانًا بارزًا من التّفكير الجمالي عند فلاسفة الكنيسة، حيث عدّ الجمال حقيقة علوية تدرك بالروح ، يقول « **يجب أن تصبح العين معادلة ومشابهة للشيء المرئي، كما يمكن استخدامها في تأمله، ولن ترى عين الشمس دون أن تصير مشابهة لها ، لن ترى نفسٌ الجميل دون أنّ تكون جميلة** » [135] .

يستند أفلوطين في فلسفته الجمالية إلى فكرة التعادل، وهي فكرة تحتّم وجود التشابه والتوافق بين الشيئين.

وفي نفس المضمار نجد **سانت أغسطين** يعرّف الجمال بأنّه الوحدة والتكامل وتوافق الأجزاء مع جمال اللّون ويشترط مبدأ الرضى والحكمةُ الإلهية « **فبمقدار ما يتفق الفنّ**

---

132 ) عالم المعرفة " التفضيل الجمالي " د. شاكر عبد الحميد ،ص:74-75.
133 ) الأسس الجمالية،د. عز الدين اسماعيل ،ص:44.
134 ) عالم المعرفة ، " التفصيل الجمالي "د. شاكر عبد الحميد ، ص:75
135 ) الأسس الجمالية :د. عز الدين اسماعيل ،ص:41.

**مع حقائق الإيمان، وبمقدار ما يعكس التناغم والانسجام والتآلف في قدرة الخلق الإلهي، يكون له ما يبرره، وللفن ومظاهر الجمال الطبيعي موقعهما في رحجلة الصّعود الإيمانيّة...»** [136]

نلاحظ أنّ أغسطين ، يتفق في رأيه مع الكثير ممّن سبقه، ولا سيّما أرسطو وأفلوطين في التساوي والانسجام، غير ان نظريته الجمالية انحصرت في إطار لاهوتي، بحكم انتمائه إلى الكنيسة، أمّا **سانت توماس الإكويني** فيختلف عنه رغم انتمائهما الديني الواحد، حيث أنّه يتطلّب في الجمال **ثلاثة أمور« التكامل أو الكمال والتّناسب والوضوح »** [137]

وهذه الأمور لا علاقة لها بالميتافيزيقا والعالم السّماوي عند سانت، بل يكتفي بالمحاكاة، شرط أن تكون حسنة لتصوّر الرداءة وتجعل من الجمال حقيقة لا بدّ منها ، ولكنه بنظرته هذه ينفي القبح، فهل نستطيع ذلك ؟

إن الإقرار بوجود الجمال يفضي بنا حتمًا إلى الحديث عن نقيضه الذي لا بد منه ألا ، وهو " **القبح** " فالله سبحانه وتعالى حلق هذين المتناقضتين لينشأ من خلالهما الإبداع، ووجودهما أمر طبيعي بحكم أنّهما حاكمان مألوفان في الحياة وفي ميدان النقد خاصة .

وتوسعت نظريات الجمال لتمتد إلى انجلترا وألمانيا حيث أثّر ــ وبشكل كبير ــ شافتسبري "Chaftesbri" بأفكاره في انجلترا بحالها،ذلك أنّه أعطى للطبيعة قيمتها الجمالية ، واعتبرها والفن شكلين لقطعة نقدية واحدة، كما أشار إلى فكرة الجلال، وإن هي خبرة دينية أخلاقية ، فهي كذلك خبرة جمالية ...»[138] إنه يريد أن يسير بالجلال نحو الجمال ، وهنا يظهر موقفه الأخلاقي الجمالي ولكن تأثير شافستري لا يعادل إطلاقا تأثير فرنسيس

---

136 ) مجلة المعرفة « التفضيل الجمالي » د. شاكر عبد الحميد،ص:77.
137 ) الأسس الجمالية، د. عز الدين اسماعيل ،ص:47.
138) ينظر: مجلة المعرفة ،د. شاكر عبد الحميد ،ص:78.

هتسون F.Hutheson في ألمانيا ، وإذا قلنا ألمانيا فإنها تكاد تكون المحطة الجمالية الثانية بعد اليونان والإغريق ــ« حيث انه قفز قفزة نوعية بأفكاره النيّرة، ومساهماته الفعالة عندما جعل علم الجمال علمًا مستقلاً وليس فرعًا فلسفيًا، وإن أكسبه صبغة نفسيّة تحليليّة سيكولوجيّة » (139)

هذا الاتجاه سار فيه كثير من الفلاسفة أمثال **أديسون، بيرك ، هوجارت** ... لأن نظرتهم كلها كانت أقرب إلى النظرة النفسيّة، وقد حاول هيّوم Hume أن يصل إلى ما يسمى بالمتعة النّفسية، مركزًا على حالة الذوق الفنّي أو الجمالي« مشترطًا انتظام الأجزاء وتناسقها إمّا بفعل طبيعتها الأصلية أو بفعل التعوّد أو بفعل الرّغبة وبشكل يعطي لذّة ورضى نفسيًّا»(140) وعدم الإحساس بهذه اللذة والمتعة، يعود إلى الافتقار إلى الخيال المرهف والحس الفني والذوق الأصيل.

نفهم من هذا أنّ هيّوم يربط المتعة بالخيال، والحسّ والذوق، ولكنّ الذوق الذي تحدث عنه، وجعله مشتركا عند جميع البشر قد ينعدم عنه البعض رغم نفس مكونات الإنسان، فحاسة الذوق الفني تختلف عن حاسة الذوق العادي فما أراه أنا جميلا وأحسّ فيه بمتعة فنيّة ، ربّما يراه الآخر عكس ذلك وبالتالي المتعة تتفاوت تفاوت الأشخاص، ومسألة الذوق تبقى نسبيّة.

على كل هذه أراء استيقيناها من فلاسفة **النظرية التجريبية** التي أعطت أهمية كبرى للحواس، وربطت المتعة الفنية والجمالية بالذوق، وبهذا تكون قد أسندت نظريتها الجمالية إلى رهافة الحس والذوق.

وقد ردّت على هذه النظرية، النظرية **العقلية** والتي يعدّ **ليبتنز Lybtnes** رائدها والذي قيل عنه « **أب الاستطيقا الحديثة** »(141) حيث اهتم كثيرًا بالجميل، إذ ربطه بالعقل

139 )المرجع نفسه ، ص:7946
140) النظريات الجمالية ، ص:46
141 ) الأسس الجمالية ،د. عز الدين اسماعيل ،ص:51.

وجعله نتاج تصورات ذهنية وعمليات فكرية لا يتصل بالإحساس للصفة الخارجية، ثم يأتي **باومجارتن Boumgarten** الذي يعود إليه الفضل الكبير في التنقيب عن جذور الفلسفة الجمالية، وتأصيل مصطلح " الاستطيقا " فالجمال عنده هو ما نتج عن الكمال الظاهري، ويقصد كمال المعرفة الحسيّة المجردّة من أيّة فكرة والخاضعة لتقديم الذات الإنسانية وهو في هذا يعتمد على رأي " **فلف** " « الذي يعرّف الجمال من حيث هو ملائم لامتناعنا، أ من حيث هو كما واضح، والجمال الحق هو ما نتج عن الكمال، والجمال الظاهري هو ما نتج عن الكمال الظاهري، وليس السبب في استمتاعنا بالشيء ذي الجمال الظاهري هو نفس الشيء، وإنّما هو رأينا الخاطئ في جماله » [142]

إذن ، فإن الجمال هو الكامل الممتع الذي تنبسط له النّفس والقبح هو الناقص الباعث على الاشمئزاز والضيق وفي كل ذلك تكون الذات هي المستقبلة للموضوع، وتكون الاستطيقا علم المعرفة الحسيّة كمالها يعني الجمال ونقصها يعني القبح.

وتبقى محاولة باومجارتن بداية مشرّفة فتحت أفاقًا واسعة أمام الكثير ممّن أرادوا الغوص في بحر الجماليات، أمثال: **كانط وهيغل وشوبنهاور** .

اهتم **كانط kant** بالمشكلات الإستطيقية،حتى قيل « **إنّ كانط بنظريته في التأمّل قد خلق نظرية الجمال الحديثة**»[143]يعرف الجميل **بأنه ما يمتّع دون غاية ودون مفهومات**»[144] إنّه في نظره ما يروقنا فقط، والتصوّر الخالص للموضوع الجميل هو تصوّر مخصوص، وإنّ موضوعية الحكم الجمالي، هي إذن من دون مفهوم أو إنّ ضروريته وشموليته ذاتيان ، وهذا يعني أنّه في الوقت الذي يتدخل فيه مفهوم محدّد(أفكار عقلية) يكف الحكم الجمالي عن أن يكون خالصًا أو حرًا [145]. ولكنّ هذه الذاتية التي

---

142 ) المرجع نفسه ،ص:53.
143 )المرجع نفسيه ، ص:53
144 ) المرجع نفسه ،ص:54
145 ) ينظرفلسفة كانط النقدية ـ دولوز ، ترجمة أسامة الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر 1997ص:24.

اشترطها كانط لا تنفي الجانب الأخلاقي إذ لا يمكن عنده أن يتجرد الجمال من الأخلاق ولا أن تتجرد الأخلاق من الجمال .

وربّما كان كتاب كانط « **نقد الحكم** » كما يشير روس Ross أكثر للأعمال أهمية وتأثيرا في النظرية الجمالية الغربية حيث أعطى تفسيرًا لكل المشكلات العالقة بالأحكام حول « **الجميل والجليل** » وفي كتابه « نقد العقل الخالص » اكترث بتحليل المبادئ التي تحدّد المفاهيم الخاصة بالعالم المحيط بنا ، بينما كتابه « **نقد العمل العملي** » فقد كان تحليلا للمبادئ التي تحدّد مفاهيم الواجب والالتزام الأخلاقيين [146] .

وبهذا يكون كانط قد عمل جاهدا من أجل توطيد الصّلة بين الطبيعة والأخلاق، كما اعتبر « الجليل والجميل » وجهين للحكم الجمالي حيث نظر إلى الجميل على أنّه رمز للخير يرتبط بالمتعة والراحة بينما الجليل يتخلله شعور بالألم والضيق، ولكن كليهما متعة خاصّة بالملكات المعرفيّة المرتبطة بالخيال .

وقد ركّز كانط في نظريّته الجماليّة على مسألة « **الذوق الجمالي** » التي يكون فيها الحكم ذاتيّ بعيدًا عن الموضوعية وأثر هذا ، وبشكل كبير ، في **نظرية الفن للفن** ، حيث دعا أصحابها إلى استقلال الفن عن العالم الإنساني.

غير أنّ كانط يبدو مناقضًا لآرائه، فكيف ينفي الموضوعية والأخلاق! وهو الذي حاول الإلمام بالجانب الجمالي والأخلاقي والمعرفي لتكتمل ثلاثيته الفلسفيّة واشترط العبقريّة كمقياس لتحديد الجمال وطبعًا العبقرية هذه ألا يمكن أن تكون تصوّرًا عقليًا بحكم أنّها ذكاء والذكاء عملية ذهنية محضة ؟ والحدود التي أقامها كانط في تناوله الحكم الجمالي « **وهي الكيفية والكميّة النسبة والشكل** [*] للتمييزيين، ما هو جميل وما هو

[146] ) ينظر النظريات الجمالية ، إ. نوكس ،ص:
[*] ) الكيفية : حكم الذوق حكم حيادي، والجميل موضوع ارتياح منزّه عن الغرض
الكمية : حكم الذوق لا يترتبط بأي مفاهيم عقلية ...
النسبة : الجميل يدرك كتعبير عن قصدية لا قصد فيها ...
الشكل: وجود حسّ مشتركا في تجاه الشيء الجميل ...

أخلاقي ،إنما أراد من خلالها أن يقترب من الطبيعة ، ويجعل من الجميل موضوع إشباع وارتياح، ولكن الفنّ في الواقع « **هو بعض الانسجام من النسيج الجمالي الشامل والهام وذلك تحت هدي العقل المتخيل وسيطرته** » [147]

واستفاد **هيغل HIGLE** من أراء كانط فتوسّعت النظريّة الجماليّة أكثر، غير أنّ الجمال عنده يأخذ صفة المطلق » وهو يصعد بالجمال إلى الميتافيزيقيا، وبالتالي يحيل الحضور الجمالي إلى الحضور الميتافيزيقي، وفي هذا الصدد يقول: « **أمّا الفن فيرتفع بالكائنات الطبيعية والحسيّة إلى المستوى المثالي ويكسبها طابعًا كليًّا حين يُخلصها من الجوانب العرضية والمؤقتة، فالفنّ يردّ الواقعي إلى المثاليّة، ويرتفع به إلى الروحانيّة، والفكرة إذا تشكلت تشكلا دالا على تصوّرها العقلي تتحول إلى مثال** » [148] إنّ هيغل يريد أن يرتقي بالفنّ ويجعله أعلى درجة من الطبيعة، فهو ذروة تألق الروح **وأن الجمال في الفنّ يرجع إلى إتحاد الفكرة بمظهرها الحسيّ ، أيّ المضمون والشكل ، فمضمون الفنّ هو الفكرة ، أما شكل عرضها فيقوم في أشكال الحس أو صور المخيّلة** » [149].

على هذا ، فالجمال عنده يجمع بين الفكرة والشّكل أي بين العقل والحسّ في ظلّ معتقده الديني ونظرته الميتافيزيقية.

ولكن هيغل بنظريته الميتافيزيقية هذه يحُط بين قيمة الطبيعة، ويسمو بالفنّ إلى العالم الروحانيّ، وهو ما جعل الكثير من الفلاسفة ينتقدونه ، خاصة نتشه **Nitchat** الذي اعتبر الوجود الهيجلي وجودًا غير حقيقيّ بعيدًا عن الواقع؛ ومن ثمّ فإنّ الوجود عنده ذو بعد حيوي، والعالم الحيّ هو إرادة القوة والفن الحقيقي يكون محفّزًا لإرادة القوة ،

---

147 ) النظريات الجمالية ، إ. نوكس ،ص:71

148 )مجلة المعرفة التفضيل الجمالي،ص:106.

149 ) النظريات الجمالية ، إ. نوكس ،ص:107.

فإذن نتشه يطالب بعلم جمال للإبداع [(150)]. إلاّ أنّ فكرةُ هيغل الجمالية توضحت أكثر من خلال تحديده للفترات التاريخية التي مدّ بها الفن .

أولى مرحلة من تاريخ الفن هي **المرحلة الرمزية** التي اهتمت بفن العمارة كونه أكثر تميّزًا « فهو يفتح فضاء يتّسع لإله، ويجسّد له بيتًا يُكَرَّسُ للروح، بل هو أكثر من ذلك، ففي مواجهة العواصف ، والمطر والوحوش، كان فنّ العمارة يبني تجمعًا آمنًا لجماعة الله .[(151)]

أمّا المرحلة الثانية فهي **المرحلة الكلاسيكية** وهي قمّة مجد الفنّ حسب هيغل، فيها استطاع العقل أن يكسّر القيد الذي كان يحيط به ، فاتّخذ من الفنّ رمزًا، وجعل النّحت أعلى أشكال الفنّ الكلاسيكي حيث يتوهّج الشّكل الإنسانيّ بنور المضمون الروحاني من خلال حضور الإله الذي كان تماثله [(152)].

في حين احتضنت المرحلة **الرومانتكية** باقي الفنون **كالرسم والموسيقى والشعر** وهي أخصب مرحلة، ركّز فيها هيغل على الحياة الداخليّة ، وما تحمله من مشاعر وأحاسيس، والفنّ الرومنسي وليد العواطف والوجدان والشّعر أعظم انتصار يحققه الفن معتمدًا المخيلة والفهم، فهو الأكثر سمُوًا وحريّة عالمة الروح [(153)].

وبهذه المراحل تكتمل فكرة هيغل الجمالية، حيث يبني بيتا ثم ينحت تمثالا، فيواجه الإله الجماعة، وكلّ ذلك بتكامل الفنون وانسجامها غير أنه يعتبر الشعر هزيمة للفن كونه أكثر تحرّرا من المادة وأنّ الفنّ نهايته مرتبطة به، ثم « أنّ هيغل ناقش فكرة الجمال بالتناقض مع فكرة القبح محدّدًا « الحيويّة » كفاصل بينهما، فالجمال والقبح مسألتان

---

[150]) ينظرنتشيه والفلسفة دولوز ترجمة أسامة الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت 1996ص:131.

[151]) النظريات الجمالية ، إ.نوكس ،ص:106.

[152]) المرجع نفسه ،ص:111.

[153]) مجلة المعرفة « التفضيل الجمالي » ص:106

نسبيتان، ولكنّ للأشياء القبيحة، هي تلك التي تمثل الخصائص المناقضة للحيوية العامة» (154)

ولعلّ **شوبنهاور Choupenhour** كان أحد المنتقدين لبعض آرائه يتحلى ذلك في كتابه « **العالم كإرادة وفكرة** » حيث رفض فكرة هيغل الجمالية واشترط ثلاث مصطلحات في فلسفته الجمالية وهي:« **العالم ، الإرادة ، والفكرة** » فالعالم يشير إلى الحياة ككلّ، والإرادة ، هي الرّغبة ومصدر الألم، والفكرة أو التمثل » كما ترجمها البعض ، وهو يشير به إلى كل ما ندركه إدراكًا حسيًا (155)

إنّ العالم عند شوبنهاور فكرة أو أكثر من فكرة، شيء له حقيقة مطلقة وقوة كونية، فيه دافع أو رغبة لغريزة عمياء، لإرادة هذه الإرادة هي الشيء في ذاته، هي المضمون أو جوهر العالم، أما الحياة فهي مجرّد مرآة للإرادة، الحياة بالنسبة للإدارة هي كما الظل بالنسبة للجسم، فإذا وجدت الإرادة وجدت الحياة، ووجد العالم » (156)

وما دامت الإرادة مرهونة بالعالم ، فالعالم يشترط الفكرة التي من خلالها يستطيع الفنان أن يعبر عمّا بداخله أو يترجم ما يختلج في صدور الناس وبالتالي تمثل الإرادة الهدوء النّفسي، تماما كما تعبّر الموسيقى عن المشاعر الكامنة، فتكون من أرقى الفنون عند شوبنهاور، مثلما كان الشّعر عند هيغل، فهما يشتركان في نفس الغاية وهي الوصول إلى الكليّ على غرار الفنون الأخرى، التي ربما تفشل في غايتها .

ويشترط شوبنهاور في العمل الفني « **العبقرية** » ـــ وقد سبقه إليها كانط ـــ وهي استعداد فطري، يولد عليه الفنّان، حيث يجسّد عمله فيستمع به المتلقى وعند ذلك يحدث الأثر الجمالي (157) إنّ هذه المشاركة الفنيّة تُحقق الجمال الشوبنهاوري وبالتالي تتجسد

---

154 ) الأسس الجمالية ،د/ عز الدين اسماعيل ،ص:57.

155 ) ينظرمجلة المعرفة ،ص:112

156 ) النظريات الجمالية ، إ.نوكس،ص:148.

157 ) ينظر مجلة المعرفة " التفضيل الجمالي "ص:119.

المصطلحات الثلاث ( العالم، الإرادة ، الفكرة )، بيد أنّ نظريته هذه بقيت محل نقاش شأنها شأن باقي النظريات، وافقه البعض ورفض أفكاره البعض الآخر وبالخصوص فلاسفة الحدس أمثال **كروتشه وبركسون ونتشه** ... الذين اتخذوا الحدس كأساس ومعيار للفن، لا يحتاج إلى وسائط فهو معرفة مباشرة، والعمل يكون نتيجة عنصرين ضروريين وهما **الصّورة والشّعور**، الشعور هو الذي يبعث الحياة في الصورة (158).وأضافوا مبادئ أخرى جديدة تتعلق **بالخيال** إذ من خلاله حاولوا الوصول إلى الحقائق المطلقة. **فكلوردج** وهو مؤسّس النّظرية الخياليّة ، جعل من الخيال مقياسًا تقوم عليه النظرية الجمالية، وقسم هذا الخيال إلى قسمين: **الخيال الأوّلي** الذي يشترك فيه النّاس وهو الإدراك المباشر للواقع، **والخيال الثانوي**، ويهمّ الناقد أكثر، حيث يقوم بعملية التحطيم والتلاشي وإعادة الخلق من جديد، وهو خلق يتسم بالوحدة سمّاها **الوحدة العضوية** (159).

لقد أعطت هذه النظرية بعدًا خاصًا للجمال وربّما استطاعت أن تكشف عن سرّه من خلال تجديدها للوحدة العضوية وما لهذه الوحدة من قيمة في بناء الصورة الشعرية ، فهي تنمو بالتدريج لتصل إلى الإبداع، أضف إلى ذلك أنّ الصورة عند المذهب الرومنسي مرادفة للإحساس والشعور غير أنّ هذه الوحدة العضوية التي نادى بها الرمسنيّون قد لا تتحقق في الشعر العمودي لاعتماده على استقلالية البيت، وحتى العقّاد نفسه لم يستطع تحقيقها في قصائده، وكلّ ما حقّقه هو وحدة الموضوع، وربّما يعود هذا إلى النزعة الفردية التي كان يؤمن بها أصحاب هذا المذهب .

ومهما يكن، فقد حاولت النظريّة الرومنسية لأن تعود بأفكارها إلى الحياة الفطرية الأولى، وأن تجمع بين المتناقضات مثل الحياة والموت والخير والشر، كما استطاعت

---

(158) فلسفة الجمال في الفكر المعاصر وفي العشماوي،ص:165.
(159) المرجع نفسه ،ص:84.

بفكرتيها الذاتية والحريّة أن تفتح المجال أمام الإبداع، وهي في ذلك لاشك أنها دعمت **النظرية الكلاسيكية** ــ السابقة ــ التي اعتمدت المحاكاة، في نقل الواقع إلى مجال الفن والإبداع في مقياس الجمال ، العقل والخيال أو الموضوعية والذاتية .

وامتدت جذور النظرية الجمالية لتتفرع في حقل البنيوية التي كان على رأسها **العالم السويسري فرديناند دي سوسير Frerdina,d de saussure** حيث « عرّفت الجمالية على أنّها ذلك التّناسق والانسجام الذي تحدثه العلاقات اللغوية في بنية النص، فالصورة الكاملة والفكرة المنتظمة تكون نتيجة النسق اللغوي وبهذا استطاعت البنيويّة الجمالية أن تكشف ما لم يكن معروفًا من خصائص الشكل والظاهر» (160).

ولاشك أن البنية اللغوية تمنح النّص وقيمة جمالية ، قائمة في علاقات التناغم والتوازن .

وبعد توقفنا عند أهم المحطات الجمالية لا نريد أن ننهي حديثنا قبل أن نذكر بعض المقومات أو الأسس التي تقوم عليها النظريّة الجماليّة الغربيّة (161).

**أوّلاً: احترام الشكل وما يتطلبّه من براعة ودقة واتقان،** إذ يكمن الجمال في الجودة ومراعاة النّظام والانسجام والتناسب.

**ثانيا : أهميّة الصّورة الفنيّة والتّشكيل الموسيقي.**

**ثالثا: التزام الموضوعيّة :** ويقصد بها الحكم النقدي المبني على الذوق الجمالي.

**رابعا: إنكار المحتوى** ، أي التعصّب للشكل وتنكّر المضمون، وهذا ما دعت إليه النظريّة الكلاسيكيّة الجماليّة .

---

160) في معرفة النص يمنى العبد- دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط1985،3ص:37.

161) مجلة " عالم الفكر ، المجلد29 العدد الأوّل يوليو سبتمبر 2000 الكويت " النظرية الجمالية في الشر بين العرب والإفرنج: د. جميل علّوش ص:248-249.

كانت هذه أهم المواقف الغربية التي كشفت عن وجه النظريّة الجماليّة وإن كنّا قد اختصرنا،فلأن النظريّة الغربيّة الجماليّة متشعبّة، ولا يمكن حشد كل الآراء والأفكار كما آنت بحاجة إلى كشف الارهاصات العربية في ميدان الجماليات فما موقفهم من النظرية الجمالية؟ وهل كان لهم رأي في الجمال الفني؟ وكيف نظر الإسلام إلى هذه المسألة ؟؟

## النظرية الجمالية العربية الإسلامية :

عرفنا كيف أنّ النظريّة الجماليّة تبلورت عند الغرب من خلال الفترة اليونانيّة والعصور المتعاقبة التي توالت بدءًا بأفلاطون، ووصولا إلى الفلاسفة المحدثين، وأدركنا إرهاصاتها الأولية التي تثبت الوجود الجماليّ ، ولكن من غير الصّواب أن ننكر الأثر العربي ونظرة الإسلام لكل من الفنّ والجمال ؟؟ فلا شك أنّ للعرب تاريخ جمالي يؤكد نظرتهم الجمالية، ولأجل ذلك لا بدّ لنا أن نقتفي الأثر، ونعمُد إلى الفراسة لتقصّي الحقائق ومعرفة مجمل ما ذكر وقيل ، ولنبدأ جولتنا بالفترة الجاهلية تلك البيئة التي حدّدت مواطن الجمال وإنْ كان أوليًّا ساذجًا عرفه العربي من خلال بعض المصطلحات **كالتحسين والتهذيب** [162] دون تكوين أو تأصيل يرتكز إلى قاعدة مؤسسة.

ولكنّ اللمحة الجماليّة ظهرت في الشعر العربي، كونه أخصب مجال وأرقى فنّ تفتقّت فيه ذهنية الشاعر، فراح يبدع ويخلق ويكشف عن الدّلالة الجماليّة، ويفتح أبواب النقد لاطلاق الحكم والتمييز بين الجودة والرداءة. ونماذج الشعر الجاهلي غنيّة بصور الجمال، فهاهو امرؤ القيس يتغنى بمحبوبته فيصف مفاتنها، منتقيا ما جزُل من اللفظ وحسُن من المعنى يقول :

**هصرت بفودي رأسها فتمايلت * عليَّ هضيم الكُشح ربَّا المخلخلِ**
**مهفهفة بيضاء، غير مُفاضــة * ترائبها مصقولة كالسنْجـــــلِ**
**كبَكْر المقاناة البياض بصُفرةٍ * غذّاها نميرُ الماءِ غيرُ المُحلَّــلِ**
**تصُدُّ وتبدي عن أسْلٍ وتتَقــي * بناظرة من وحشِ وجرّة مطفــل**
**وجيد كجيد الريم ليس بفاحش * إذْ هيَ نصَّتْه ولا بمعطـــــــلِ**
**وفرع يزيَّن المتن أسود فاحــمٍ * أثيثُ كقنوٍ النَّخْلة المُعثكـــــل**
**غذائرها مستشزراتٌ إلى العلا * تضلُّ العقاصُ في مثنَّى ومُرْسَلِ**
**وكشحٍ لطيف كالجميل مُخصَّر * وساقٍ كأنبوب السَّقي المدلّــــل** [163]

[162]) المرجع السابق ،ص:252

[163]) ديوان امرئ القيس ـدار بيروت للطباعة والنشر ـ لبنان ص:45

هو تصوير حسّي للصفات المستحبة في معشوقته ووصف مباشر لكل ما اشتمل عليه حسدها الفاتن، وقوامها الرشيق، من لون خدود، وشكل خصور، وجمال أردافٍ مستعينا بالتشبيه الطّبيعي البديع، المستمد من بيئته الجاهلية كتشبه القامة بالنخل وسواد الشعر بالليل وما إلى ذلك، وكلّها سيمات توحي بالوجود الجمالي عند العرب وبخاصة الشعراء.

ولم يكتف الشعراء بالوصف الحسّي الظاهري بل راحوا يصفون الجمال المعنوي من خلال رصدهم لطباع النّفس، وأخلاقها، وهو وصف ينمّ عن تجربة إنسانية وعاطفة عميقة تتجسد في العلاقة المشتركة بين البنى الذهنية والنفسيّة ، وبين البنى الجمالية ومن هؤلاء الشنفرى الأزدي الذي زاد على الجمال الحسّي جمالا خلقيا يقول :

**ألا أمَّ عمر أجمعت فاستقلـــت * وما ودّعت جيرانها إذ تولَّتْ**
**وقد سبقتنا أمّ عمر بأمرهـــا * وكانت بأعناق المطيّ أظلّـت**
**لقد اعجبتني لا سقوطًا قناعهـا * إذا ما مَشَتْ ولا بذات تكلَّفَتْ**
**تبيت بُعيد النوم تهدي غبوتهـا * لجارتها إذا لهديت قلـــت**
**ميمة لا يخزى نثاها حليلهـا * إذا ذكر النّسوان عفّت وجلّـت**
**فدقّت وجلت واسكرت واكْملـت * فلوجنَّ إنسان من الحنين جَنَّتْ** (164)

هكذا كان الشاعر العربي يصف الخصال الحميدة، والخلال الرفيعة ليقف عند الجمال المعنوي، فيحبَّب شعره إلى النفس، ويقرّبه من الذهن، فتحدث المشاركة الانفعالية بين الشاعر المتلقي وبالتالي يحدث الأثر الجمالي، ولم يقتصر الشاعر على وصف المرأة بل تعدّى ذلك الحيوان والأشياء والمجالس والقصور والساقين، والحروب ... وكل ما هو جميل ومثير للإعجاب، يبعث على الاستحسان .

---

164) ديوان: الشنفرى.ـ طلال بن حرب ـ دار صادر ـ بيروت ،ط1966،1 ص:36

ولا يخص علينا أنّ الشعراء العرب اعتنوا بالجميل حتى انّهم وظفّوا المصطلح في أشعارهم، محافظين على معناه الأصلي ومن أمثلة قول امرؤ القيس مستعملا الحسان للدلالة على الجمال :

**تمتع من الدّنيا فإنّك فان * من النشوات والنّساء والحسّان** [165]

أو كما يقول الحكم بن قبر :

**ليس فيها ما يقال لـــه كملت لو أن ذا الكمـــــــــالُ**
**كل شيء من محاسنها كائنٌ في حسنيه مثـــــــــــلا** [166]

والجمال والحسن عند العرب صنوان يتطلبان التناسب الحيّ والعقليّ.

واتضحت النظرة الجمالية أكثر عند العرب بظهور الإسلام، هذا الدين الجديد الذي هلّ يحمل معه مقاييس جديدة ومبادئ حديثة وأسسًا لم يعهدها الجاهلي وقانونا ودستورًا له مواده الخاصة احدث تغييرًا من ناحية التصوّر الفكري، فهل غيّر الإسلام من موقف العربي الفنّي؟ ام شجّع على الفن والجمال ؟

طبيعي جدًّا أن يغيّر هذا الدين الجديد ذهنية الجاهلي ونمط حياته، ولكنّه تغيير حسن مسّ حيواته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدّينية والثقافية، وقفز به إلى سماء الهداية حيث تحرّر من بعض التقاليد فانصرف إلى بناء مشروع حضاري أسهم في حل أزمة الصّراع الوجودي التي كان يعانيها فاتحًا المجال للإبداع والخلق ــ وما تلك الفنون التي أبدعها العرب **كالفنّ المعماري والتصويري والهندسي ونظم الشعر** ــ الذي يعدّ من أبرز الفنون ــ إلاّ دليل على انّ الإسلام شجع الفن ، بل أكسبه صبغة جمالية ووجهّه توجيها نقديًا، فأصبح محلّ تذوق نقدي بعد أن كان تذوق عادٍ يشترك فيه العام والخاص أضف إلى ذلك أن الإسلام رحبّ بالشعر « وأمدّ الشعراء **بطائفة من الموضوعات**

---

165) دبوان امرئ القيس ص:171.
166) دراسات فنية في الأدب العربي ، عبد الكريم اليافي ، دار الحياة مصر ، ط:1963 ص:67

**الجديدة، ففتح أمامهم أبوابًا للقول لاعهد لهم بها أبوابًا استحدثتها ظروف الدّعوة وظروف الحياة معًا ، ووضع بين أيديهم كنوزًا من القيم الإسلامية الجديدة ما كانوا يعرفون من أمرها شيئًا.. وقد أعاد الإسلام بناء مدينة الشعر على نحو خاص، دون أن يهدم معالمها الكبرى وامتدّ بآفاقها القديمة ووسّعها وفتح أمامها آفاقًا رحبة جديدة، فإذا هي مدينة عربية إسلامية »** (167).

هكذا حمل الإسلام قيمًا اجتماعية نفسية جديدة شاركت في تطوّر الشعر العربي، وقذف بالقصيدة العربية إلى عالم الجمالية، ولكن قبل أن نتحدث عن نظرة الإسلام إلى الجمال لا بد أن نقف عند بعض القضايا الجمالية العربية ونستفسر عن ذلك الجمال الذي نقف عاجزين عنده، نستحسن عذوبة لفظه وجودة تركيبه، فنشعر بالنشوة تسري في عروقنا ولكن لا ندري لأي مقياس نرجعه ألفصاحته أم لبيانه؟ أم لتناسبه؟ أم لأمور أخرى خفية لا ندركها ؟؟

لقد جعل البلاغيون علمي « **الفصاحة والبيان** » في خدمة الجمال الفني، ذلك أن فصاحة تحرص على جمال الكلام العربي وهي بذلك أحد القوانين الأساسية للجمال ويعرّفها الخطيب القزويني « **بأنها خلوص الكلام من تنافر الحروف، وضعف التأليف وتنافر الكلمات والتعقيد** » (168).

والبيان جزءًا آخر من الجمال إن لم يكن هو الجمال ذاته وقد جاء في الحديث الشريف « **إنّ من البيان لسحرا** » فهذا السحر يفعل مفعوله في النفس البشرية، وهو بذلك جميل وإلا لكان التأثير أقل، ولما وصل إلى درجة السّحر . كذلك يكون الجمال في التوازن والتناسب والانسجام وهي أمور نخالها تُحقق القصد الفنّي والغرض الجمالي،

---

167) قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والأحياء والتجديد، وزارة الثقافة والإرشاد ـ دمشق -1981ص:197

168) الإيضاح في علوم البلاغة الخطيب القزويني ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت 1975

وقد قال أحد البلاغيين « **وتأتى القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطة الموجزة »** [169].

وقد يراه البعض الآخر في أمور أخرى تمس الشعر من مختلف الجهات كمسألة الشكل والمضمون... وغير ذلك .

ولكنها مقاييس عرضية، غير ثابتة ، ذلك أن الجمال متنوع ومتلوّن ومظاهره مختلفة ومتباينة مرتبط بالذات البشرية ومتحقق بالذوق المتفاوت بين الأشخاص وهو الأمر الذي جعل الكثير من النقّاد العرب يرجعون الجمال إلى الطبع والبديهة وأنه لا يصل بعلل وابن سلاّم الجمحي والآمدي اهتمامًا كثيرًا لهذا الأمر، حيث نادا بالجمال الخالص ــ وهي نظرة نجد لها مشابها في مدرسة الفن للفن ــ يقول ابن سلاّم في حديثه عن جمال المرأة « **فتوصف الجارية، فيقال: ناصعة اللون جيدّة الشطب، نقية الشعر، حسنة العين والأنف، جيّدة النّهود، طريفة اللسان واردة الشعر، فتكون بهذه الصّفة بمائة دينار أو بمائتي دينار، وتكون أخرى بألف دينار، ولا يجدوا وصفًا مزيدًا على هذه الصفة »** [170]

ونفهم من هذا أن ابن سلاّم يجعل من الذاتية وما تحمله من انفعال وتأثر وذوق ــ معيارا جماليًا، ويضيف الآمدي إلى ذلك الخبرة والدربة فيقول :« **ألا ترى انّه قد يكون فرسان سليمان من كلّ عيب » موجود فيهما سائر علامات العتق، والجودة والنجابة، ويكون أحدهما أفضل من الآخر، فرق لا يعلمه إلاّ أهل الخبرة والدربة ... كذلك البيتان الجيّدان الناذران، فيعلم أهل العلم بصنّاعة الشعر أيهما أجود ، وإن كان معناهما واحدا. أو أيّهما أجود في معناه ، وإن كان معناهما مُختلفًا»** [171] .

---

169) زهر الآداب وثمر الألباب لأبي اسحاق إبراهيم علي الحصري القيرواني ،ص:74 تحقيق وشرح زكي مبارك، دار الخليل ، بيروت ،ج3 ص:74

170) طبقات فحول الشعراء، لبن سلام الجمحي، دار الكتب العالمية ـ بيروت ،ط1/1982ص:16-17

171) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن يشير ، تحقيق أحمد صقر ، دار المعارف، مصر،د.ط.1961ص:384-385

وقد تعلق الصورة الجميلة بالنّفس وتستمتع الأذن بسماع الموسيقى فطريًا، وبكل بساطة وهذا ما تحدثّ به القاضي الجرجاني في كتابه « الوساطة »حيث يقول: « **وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمّام كل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن والتئام الخلقة وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول، واعلق بالنفس، وأسرع مما زجه للقلب، ثم لا تعلم، وإن قايست واعتبرت ونظرت وفكرت لهذه المزية سبباً** » [172].

ويبقى التأثر هو السبيل الوحيد لمعرفة الجميل حسب رأي الجرجاني، فعلاقة التشابه والتقارب الموجودة بين الشيئين الجميلين تُعْجِزُ الناقدين عن إصدار الحكم والمفاضلة بينهما، فيعمد حينها إلى الطبع وحاسة الذوق البسيطة، ويتضح من خلال النصوص ــ السابق ذكرها ــ انّ منهج النزعة التأثرية منهج جمالي محض، فالجمال يُعرفُ في ذاته ولذاته وبطريقة حسيّة انفعالية تستبعد كلّ ما هو موضوعي كما يعرف القبح كذلك والتفريق بينهما يقوم على الوعي والفطنة ويبدو أن الجرجاني ومن سبقه ردّوا الجمال إلى النفس أو إلى عوامل نفسية، ومن ثم فمنهجهم جمالي نفسي يرتكز إلى المدرسة النفسية والتحليل النفسي الفرويدي، ولكن هل ابتعاد الجمال عن الموضوعية يعني نكرانه لبعض القيم؟ وتخلصه من بعض الالتزامات وبالخصوص الأخلاقية ».

الواقع أن أصحاب الاتجاه التأثري ــ السابق ذكرهم قد استبعدوا كلّ القيم عن الجمال، فجعلوه مستقلا بعيدًا عن أيّ عرض نفعي واشترطوا الحرية في الجمال معتقدين

---

[172]) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني تحقيق محمد بن الفضل ابراهيم وعلى محمد البجاوي : مطبعة عيسى البادي الحليبي القاهرة ،1966ص:31-32.

أنّه إذا اجتمع في الفن الخير والحق، فقد قيمته الجمالية « **وأن الفن في جوهره تعبير عن انفعال جمالي، وهذا التعبير يشمل الجميل والجليل والقبيح، والمعيار الذي نقيس به مدى قدرة الفن على هذا التعبير، يجب ألاّ يكون خارجًا عن مجال الفن، كالمعيار الديني والأخلاقي ، بل يجب أن يكون نابعًا من العمل ذاته، وهذا لا يمنع تأدية الفن لدور أخلاقي ولكن يجب ألاّ يكون هذا مقصودًا لذاته** » (173)

وتفسير هذا أن غاية الجمال تكمن في ذاته، ومقصد الفن بوجه لخدمة الجمال فالشعر مثلا يقاس بجودته لا بقيمه الأخلاقية حتى وإن كان يحمل ضررًا كما قال الآمدي « **إنّ الشعر قد يُقصد به إلى إحداث الضرر،لا النّفع، وهذا لا ينفي عنه جودته باعتباره شعرًا** »(174)، وهو بهذا لا يعطي أهمية للقيم الأخلاقيّة والغايات النفعيّة،وإن وجدت فستبقى ثانوية تُلحق بالجمال الذي هو المقصد الرئيسي .

ثمّ إنّ مشكلة " اللفظ والمعنى " من بين المشكلات التي اعترضت النّقد العربي، بحكم أن البعض رأى الجمال في اللفظ أو الشكل في حين اهتم آخرون بالمعنى أو المضمون وأنّ الشكل لا يكون جميلاً إلاّ إذا كان المضمون جميلاً.

ومن المهتمين للشكل الجاحظ حيث قال « **والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي، والقروي والمدني ، إنما الشأن في إقامة الوزن واختيار اللفظ** »(175)، فلا قيمة للمعنى عند الجاحظ لأنها معروفة ومتداولة ومألوفها يعرفها العام والخاص إنما تكون القيمة الأساسية في حسن انتقاء اللفظ أو ما يسمىّ بالصناعة اللفظيّة، وهو بهذا يؤثر اللفظ على المعنى، ويقدّر الشعر ويقيسه بمقياس جودة الأسلوب « **والشعر صيّاغة، وضرب من التصوير** » (176).

---

173) مجلة عالم الفكر المجلد7 العدد1 سبتمبر1998 " العلاقة بين الجمال والأخلاق،د. رمضان الصباغ،ص:114.
174) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن بشير،ص:49.
175) الحيوان للجاحظ أبو عثمان تحقيق عبد السلام هارون، دار احياء التراث العربي، بيروت ،ج3ط3ص:131.
176) المصدر نفسه ،ص:133.

ولم يخرج ابن قتيبة عن هذا التفكير، فقد فصل هو كذلك بين اللفظ والمعنى، ومعيار الجودة عنده يكمن في اللفظ الذي أراد به التأليف وبه ميّز الشعر [177]

وتناول أبو هلال العسكري هذه القضية، فقد عني بالشكل وخصّه بالبراعة واعتبر الشعر قائم على اللفظ « **وإنّ الكلام إذا كان لفظة حلوًا عذبًا وسلسًا سهلا ومعناه وسطا دخل في جملة الجيد..وإذا كان المعنى صوابًا واللفظ باردًا وفاترًا ، فالفاتر شرّ من البارد، كان مستهجنًا ملفوظًا ومذمومًا مردودًا** » [178]

ويؤيّد هذا الرأي الكثير من النّقاد القدامى كابن رشيق والقرطاجيين... وغيره ممن شدّد في اختيار اللفظ وأكد على أهميته بعض النظر عن المعنى، وهم بهذه النّظرة يلتقون مع الغرب في مرتكز إنكار المحتوى .

غير،أنّ هناك من تصدّى لفكرة التفضيل هذه، وجعل الألفاظ سابقة عن المعاني، وهو **عبد القاهر الجرجاني في** " **نظرية النظم** " التي جاءت كردّ فعل على موقف المشكرن لفكرة التأليف، والجمع والرافضين لقيمة المعاني معللا ذلك بقوله « **وحسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها، وتمكن في أماكنها... وتضمّ كل لفظة منها إلى شكلها وتضاف إلى لفقها وسوء الرّصف تقديم ما ينبغي تأخيره منها، وصرفها عن وجودها وتغيير صيغها ومخالفة الاستعمال في نظمها** » [179]

فالنظم عند عبد القاهر الجرجاني هو معيار الجمال، والجمال يكون بثنائية اللفظ والمعنى، و العلاقة بينهما علاقة تلازمية تنفي التفاضل والتمايز بينهما .

والشعر لا يكون جميلا إلا إذا تناسقت فيه الألفاظ بالمعاني فيأخذ طابع الشمول

---

[177]) الشعر والشعراء لابن قتيبة ـ دار احياء العلوم، بيروت ،ط3 عام 1978ص8.

[178]) الصناعتين ، الحسن بن عبد الله بن سهيل العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم دار الفكر العربي ،ط2،ص:65.

[179]) دلائل الاعجاز لعبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: محمود محمد شاكر ـ دار المدني ـ القاهرة ،ط3 عام1992ص:51.

والكلية، ويشترط عبد القاهر في نظمه الفصاحة « **فإنّ الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلمات، ولكن تظهر بالضم على طريقة مخصوصة** » [180]

إذن، لا يكون الكلام واضحا إلا إذا ضمّت ألفاظه في نسق لغوي، وعلى طريقة خاصة كما قال:

وعلى هذا، فإن اشكالية اللفظ والمعنى تبقى قائمة لا يمكن الفصل فيها نظرًا لاختلاف النظريات وتباين الآراء فيها ، وتعدّد الأحكام حولها .

والآن وبعد أن تطرقنا إلى أهم المواقف النقدية العربية حول مسألة الجمال وعلاقته بالأخلاق، والنّظم، جدير بنا أن نعود إلى الوراء قليلا لنتوقف عند المحطة الإسلامية وكيف نظر الإسلام إلى الجمال ؟

ننطلق في حديثنا عن النّظرية الجمالية الإسلامية من المصدرين التشريعيين الأوليين، القرآن الكريم والسنة الشريفة، فقد ذكر الله سبحانه وتعالى لفظة الجمال أو ما يرادفها في الكثير من آياته ومن ذلك قوله تعالى: {**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**} [181]وقوله عز وجل {**فاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلاً إِنَّهُمْ يَرَوْنَهُ بَعِيدًا وَنَرَاهُ قَرِيبًا**} [182] وقوله كذلك: { **وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ** } [183]

إن لفظة " **الجمال والجميل والحسن** .. وغيرها كثير في القرآن الكريم وكلّها تشير إلى الوجود الجمالي الإسلامي، توحي بالاستحسان والجودة والمتعة الروحية .

وجاء في الحديث الشريف { **إنَّ الله جميلٌ يُحِبُّ الجمالَ** } [184] وهو تأكيد لصفة الحس

---

[180]) المرجع نفسه ،ص:120.

[181]) سورة النحل الآية 06

[182]) سورة المعارج الآية 05.

[183]) سورة غافر الآية :64.

[184]) صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ـ دار النشر إحياء التراث العربي ، بيروت ج1،د.ط/د.ت،ص:93

التي تتوفّر في المولى عز وجل، ويحثّ أن تتجلى في خلقه وللجمال الطبيعي الذي أبدعه، فكان أرقى جمالا، وأشدّ إثارة .

ووجد مصطلح الجمال هذا، فضاءً رحبًا عند المسلمين حيث هيمنت الفكرة الأفلاطونية وبشكل كبير على فلسفتهم، فضلّ الجمال عندهم مرتبط بالأخلاق، واللذة والروحيّة متبّعين في ذلك نظرية المحاكاة اليونانية

ونظر بعض المتصوفين المتأثرين بأفلاطون **كأبي بكر محمد بن داوود، وابن حزم الأندلسي، وابن القيم الجوزية** إلى الجمال المطلق أو الجمال الأزلي، ففي كتاب **طوق الحمامة** تحدث **ابن القيم الجوزيّة** عن النفس البشرية وكيف تتوق إلى ما هو جميل مستلهما في ذلك محاورة أفلاطون " **فادر** " **Le phedre** [(185)].

ولم يسلم الإمام الغزالي من هذا التأثير،تجلىّ ذلك في كتابة "**إحياء علوم الدين**" الذي جمع فيه بين ثلاثية **الجمال والمحبّة والعشق** مطبّقا في ذلك الجدل الأفلاطوني بمراحله الأربعة: **الجمال الجسماني ثم الجمال الأخلاقي فالجمال العقلي وأخيرا الجمال المطلق**[(186)]. ويجعل الغزالي « **الجمال الظاهر من شأن الحواس من حيث هي أداة الإدراك والجمال الباطن من شأن البصيرة أو القلب**»[(187)] فالقلب أشدّ إدراكا من العين،وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصور الظاهرة للإبصار»[(188)] وهو بهذا التمييز يحاول الفصل بين الجمال المطلق والجمال النسبي، وجمال البصيرة عنده أبلغ، لأنه يرتبط بالأخلاق، وهذه الأخيرة أقرب إلى العقل منها إلى القلب.

وممّن يشهد لهم بالاجتهاد كذلك في ميدان الجماليات الإسلامية **ابن الدباغ القيرواني** صاحب كتاب« **مشارق أنوار القلوب، ومفاتح أسرار الغيوب** الذي حذا حذو

---

185) مجلة الأصالة السنة الأولى العدد1 محرا 1391 مارس1971ص:32 مقال: الأفلاطونية ، فلسفة الجمال عند المسلمين " عمار طالبي "

186) المرجع السابق ،ص:32.

187) الأسس الجمالية ن عز الدين اسماعيل ،ص:137.

188) إحياء علوم الدين : أبو حامد الغزالي - دار المعرفة - بيروت ، ج4،1980 ص:255.

الغزالي في ربطة بين المحبة والجمال، حيث قسّم الجمال إلى قسمين، **جمال مطلق** إلهي **وجمال مقيد حسيّ وعقلي،** وبط معنى الجمال بالكمال (189). ونحن نعلم أن الكمال أعلى درجة من الجمال وأنه صفة إلهية تتجلى في الخالق فقط، ولكن ابن الدبّاغ نظر إليه من جهتين: الكمال الظاهر يشمل المحسوسات وجمال الباطن وهو الكمال الأخلاقي الذي حصر فيه **الحكمة والعفة والشجاعة والعدالة** ويقصد بها الاعتدال كونها تجري على قوانين الشّرع المؤيد لقضايا العقل (190).

لقد أبان ابن الدبّاغ عن حقيقة الجمال الباطنيّ الذي يدرك بالعقل لا بالحواس، والذي يجمع بين قيم خلقية وروح نقية ليصل إلى الكمال الذي هو صفة عليا يدركها الإنسان متى تقرّب إلى الله روحيًا .

ويبدو أن أغلب الفلاسفة المتصوفين بنوا أفكارهم على هذا الاتجاه الروحي مؤكدين علاقة الجمال المادّي بالجمال الإلهي، ومتأثرين في ذلك طبعًا بالفلسفة الأفلاطونية التي تجمع بين الحبّ والجمال .(191)

وأخيرًا ومن خلال المواقف النقديّة التي تطرقنا إليها نستنتج أنّ نظرة العرب الجمالية كانت حسيّة مرتبطة بالانفعال، وأنّهم تمثّلوا الجمال في الشعر، وما تضمنه من بديع وفصاحة وبيان وإيحاء على الرغم من النظرة الميتافيزيقية الإسلامية، وهم في كلّ ذلك يلتقون مع الغرب .

وبهذا نعترف بقيمة ما قدّمه العرب للنّقد الأدبي، وصدق الدكتور عز الدين اسماعيل عندما أقرّ بأنَّ « **النقد العربي كان يمثل مبادئ المدرسة الجمالية بصفة عامة، قبل أن توجد هذه المدرسة ــ أصدق تمثيل** »(192) والأصل في الشعر هو الجانب الجمالي قبل أي جانب آخر .

---

(189) ينظر : مجلة الأصالة ،ع1 ص:33.

(190) المرجع نفسه ،ص:33.

(191) ينظر الفن والجمال : علي شلق، ص:94-95.

(192) الأسس الجمالية: عز الدين اسماعيل، ص:371.

# الفصل الثاني

# جمالية الروميات

# وإشكالية النّظرية والتّطبيق

**المبحث الأول** : روميات أبي فراس الحمداني

أ ــ ترجمة عن حياته

ب ــ التعريف برومياته (ة مصادرها وأغراضها )

**المبحث الثاني** : البناء الفني للرومية الحمدانية

أ ــ المستوى اللغوي الجمالي

ب ــ التشكيل الجمالي للصورة الحمدانية

ج ــ جمالية الموسيقى الرمية

**المبحث الثالث** : قصيدة « أراك عصيّ الدّمع »

قراءة وتحليل

أ ــ تمهيد

ب ــ جماليات الأسلوب

ج ــ جماليات الدلالة

# المبحث الأول

# رميات أبى فراس الحمداني

**أ ــ ترجمة عن حياته**

**ب ــ التعريف برومياته( مصادرها وأغراضها)**

## ترجمة عن حياته:

يعتبر أبو فراس الحمداني واحدًا من أبرز الشعراء العباسيين الذين اتسمت قصائدهم بالرقي الجمالي، ولا سيما في رومياته التي امتزج فيها ذلك الرقي بالحزن والأسى .



- هو أبو فراس الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني، عربيّ النّسب يعود إلى قبيلة تغلب خؤولته من ناحية عمومته، وإلى تميم[1] من جهة خؤولته ولد هذا الغصن الوارف سنة**320هـ بالموصل**[2] وكني بأبي فراس لأنّ العرب كانت تتوسّم فيه الشجاعة، والبطولة، وقد قيل« **الفراس: هو الأسد** » [3] .

قتل والده وهو طفل صغير لم يبلغ الثالثة من عمره، لأسباب سياسية، فعاش يتيمًا رفقة أمّه الرؤوم، ثمّ ما لبث أن احتضنه وربّاه ابن عمّه وزوج أخته **سيف الدولة عليّ بن حمدان رأس الدولة الحمداني،** فأحاطه بالعطف والحنان والرعاية التامة، وهيأ له الأرض الخصبة لينشأ فارسًا وأميرا وشاعرًا [4].

انتقل إلى " منبج "حيث تلقى فيها العلوم والمعارف، ثم توجّه إلى حلب مع سيف الدّولة، إذْ أصبح وكيله وذراعه الأيمن [5] فأمره قائدًا على جيشه، بل على منبج كلها، وهو في السادسة عشر من عمره[6] ونخالها مهمّة خطيرة تحمّلها الأمير الصّغير، وكان أهلاً لها بفضل ما تحليّ به من أخلاق سامية، وآداب رفيعة وذكاء ثاقب، وحنكة سياسية رصينة، كيف لا وقد واجه البيزنطيين؟ وأظهر شجاعةه لا مثيل لها ، وفي ذلك يقول :

**ديارهم انتزعنا عناها اقتسارا وأرضهم اغتصبناها اغتصابا** [7]

أسر أبو فراس، فاختلفت الروايات حول السنة التي أسر فيها، وعدد المرّات، فابن خلكان يروي أنّ أبا فراس أسر مرتين، المرة الأولى كانت سنة 348هـ وقع فيها جريحا، فأخذ إلى خرشه في مغارة الكحل ببلاد الروم ويقال أنّه ركب فرسه وركضه برجله، فهوى به من أعلى الحصن إلى الفرات [8].

والمرة الثانية سنة 351هـ إذ خرج أبو فراس للصيد مع صُحبته في مكان قريب من " منيح " فشبت معركة عنيفة سقط فيها الأمير جريحًا أصابه سهم بقي نصله في فخذه، فحُمل إلى خرشنة ثم إلى القسنطينية[9].

بينما يروي بن خالوية أن الشاعر أسر مرة واحدة وكانت سنة 351هـ[10] ويؤيّد هذا الرأي الثعالبي [11] وهذا هو المتفق عليه بحكم معاصرتها له، وعزّ على الشاعر أن يعيش بعيدًا عن أهله وخلانه، فراح ينظم أشعارًا تترجم مآسيه وجراحه النفسيّة سميّت بـ" **الروميات** " نسبة إلى الروم[12] والأسريات نسبة إلى الأسر[13] وتقدر مدة الأسر زهاء أربع سنوات.

عانى الشاعر كثيرا وطلب الفداء أكثر من مرّة، غير أنّ الأمر طال حتى سنة354هـ بتحديد ابن العديم[14] ولم تدم حياته بعد الأسر طويلاً وقد قتل من طرف أبي المعالي وحاجبيه " قرغوية " بسبب استلائه على حمص وكان ذلك يوم الأربعاء الثامن من ربيع الأول سنة 357هـ ـ 968م. [15].

**الهوامش :**


1- ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبد الله بن الحسين بن خالوية، دار الطباعة والنشر، بيروت 1979،ص:05.

2- معجم الأدباءالمعروف بارشاد الأريب إلى معرفة الأدب: شهاب الدين بن عبد الله،ياقوت الحموي نصحيح مرجليوت ــ مصر ، ط1925

3- لسان العرب لابن منظور الأفريقي مادة (فرس) دار صادر، بيروت ،ط،1 ،1997 ج5 ص:109.

4- أبو فراس الحمداني " الشاعر المير " اعداد محمد رضا مروة دار الكتب العامية بيروت ،ط،1 عام 1990 ص:30.

5- شاعر بني حمدان لأحمد بدوي ــ مكتبة الأنجلو المصرية ،د.ط.1952ص:52.

6- يتيمة الدهر للثعالبي النسابوري ــ مطبعة الضاوي بمصر 1931ج 1 ص:27.

7- الديوان ،ص:18.

8- وفيات الأعيان لابن حلكان تحقيق محي الدين عبد الحميد،ج1،ط،7 ،1937 ص:349.

9- المصدر نفسه ،ص:349.

10- الديوان ص:06.

11- يتيمة الدهر للثعالبي ،ج 1 ص:47.

12- المصدر نفسه ،ص:47

13 -أعلام الكلام لأبي عبد الله محمد بن شرف القيرواني، مكتبة الخانجي ــ القاهرة ــ ط،1 عام 1926 ص:25.

14-زبدة الحلب من تاريخ حلب، لابن العديم، تحقيق سامي الذهان ، دمشق ج1 1951 ص:146.

15- ديوان أبي فراس، شرح الدكتور يوسف شكري فرحات ــ دار الجيل ــ بيروت، ط1 ، 1993 ص:06

## التعريف برومياته:

تفتقّت شاعريّة أبي فراس منذ صباه، فنظم الشعر مبكّرًا، وبرزت إرهاصات النضج الفني في شعره ولا فرق في ذلك، فقد كانت الأرضية مهيأة لتخلق منه شاعرًا أصيلاً، يُتمه وهو صبيّ وعناية أمّه به، ونشأته في بلاط الأمير، ونسبه العريق وبيئته وموهبته وأسره... كلّها عوامل كانت كفيلة ليصبح أبو فراس أشعر الشعراء، وحُقّ الصاحب بن عبّاد لما قال « **بُدئ الشعر بملك، وختم بملك** » ويعني امرأ القيس وأبا فراس (193) على الرّغم من أنّ الشاعر لم يشأ أن يكون شاعرًا لغرض مدح الأمراء وكثيرًا ما نفر أميرنا من لقب المستجدين، فقال بعد أن بيّن أنه ينظم الشعر في مفاخره ومفاخر أبائه.

وأنّه في نفسه غاية لا وسيلة، وبلسما يداوي به كلومه وقد أغناه الله عن السؤال بعزّة الملك، ونعيم الدولة، فلم يصطنع المدح ولا الهجاء (194) وإنّما مدح قومه من باب الفخر يقول :

**نطقت بفضلي وامتدحت عشيرتي * فما انا مدّاح ولا انا شاعر( 195)**

والحقّ يقال، أنّ الشّعر في الأمراء صفة ثانوية لا يعوّل عليها (196) ولكن أبا فراس انفرد بشعره ليكون لسانه الفصيح وترجمانه البليغ في كلّ الميادين وإلاّ كيف يُعبّر عن فخره بنفسه وقومه ومديحه لسيف الدولة الحمداني ورثائه لأمّه والكثير من أحيائه وغزله ووصفه لربوع البقاع التي عاش فيها والطبيعة التي كانت تحيط به بنوعيها الصامتة والحية ومجالس الأنس والترف ... ولا غرابة في ذلك فهو الأمير والأسير في نفس الوقت بقدر ما عاش رغد الحياة عاش كذلك جور الزمن وجفاء الخلاّن... وهي ازدواجية

---

193 ) يتيمة الدهر الثعالبي،ص:27.
194 ) ينظر أدباء العرب في الأعصر العباسية بطرس البستاني دار مارون عبّود ،ج2 ط ج1989ص:368.
195 ) الديوان ص:120.
196 ) الروائع أبو فراس الحمداني فؤاد أغرام البستاني ، دار المشرف ـ بيروت ط1981،8ص:404.

قلّما نجدها في الشعر العربي ولعل الحديث سيقتصر على الفترة التي قضاها وهو رهين الأسر لأنها فترة تستحق الوقوف، وتختلف جذريًا من فترات الحرية التي عاشها الأمير وتمتع فيها برغد الحياة، فمرحلة الأسر هذه تشد الانتباه وتثير التساؤل لما تميزت به من أهوال ومآسي، وكلوم، تتخللها عواطف القوة واللين.

أسر أبو فراس، واختلفت حول أسره الروايات فمن قائل انه أسر مرّة واحدة ومن زاعم أنه أسر مرتين .

يروي ابن خالوية أن الشاعر أسر مرّة واحدة وكانت سنة 351هـ (197) ويحدث صاحب يتيمة الدهر « **أن أبا فراس أسرته الروم في بعض وقائعها وهو جريح وقد أصابه سهم بقي نصله في فخذه، ووصل مثخنًا إلى خرشنة، ثم إلى القسطنطينية وتطاولت مدّته بها لتعذر المفاداة** »(198)ويؤيده ابن خالوية في تحديد سنة الأسر، وقد ذهب هذا المذهب الأنطاكي ومسكوية الأزدي، وابن الأثير (199)

أمّا ابن خلكان فقد زعم أنّ أبا فراس أسر مرتين « **المرّة الأولى في مغارة الكحل سنة 348هـ وما تعدوا به خرشنة وهي قلعة ببلاد الروم، والفرات يجري من تحتها، وفيها: يقال أنّه ركب فرسه وركضه برجله، فأهوى من أعلى الحصن إلى الفرات والمرّة الثانية أسره الروم على منبج في شوال351 هـ وحملوه إلى القسطنطينية** »(200).

أمّا نحن فنميل إلى ترجيح رأي ابن خالوية، والثعالبي بحكم أنّهما أقرب الرواة عصرًا إلى أبي فراس، ثم أنّ شعر الأمير نفسه يفصل في هذه القضية وما الرسالة التي بعث بها الشاعر إلى أبي العشائر، وهو في الأسر سنة 349 إلاّ دليل على أنّ أبا فراس

---

197 ) الديوان شرح ابن خالوية ،ص:06.

198 ) يتيمة الدهر للثعالبي ،ج1ص:47.

199 ) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ،د. عبد الجليل حسن عبد المهدي مكتبة الأقصى الأردن،ط1981،1ص:100.

200 ) وفيات الأعيان لابن خلكان ،ج1 ص:349.

كان حرّاً، ويستطيع أن يمدّه بالمساعدة كذلك أمر المفاداة لا نرى أنّ الرواة اختلفوا فيه، فقد اتفقوا على أنّ فداءه كان 355 هـ [201] .

ومدة الأسر هذه التي تقدّر ـ حسب اعتقادنا ـ بأربع سنوات، كفيلة بأن تنقل لنا وقائع الفارس، المقيّد، والأمير الأسير، والشاعر المغترب زين بني حمدان الذي يجمع بين قسوة السيّف ورقة القافية بين أبهة الإمارة وذلّ الأسر.

لم يجد الشاعر من سلوى وهو رهين المحبس، فاقد الأهل. معذب الفؤاد ، آمل الفداء إلاّ شذوه الحزين الذي صوّر فيه نفسه وواقعه، معبّرًا عمّا كان يختلج في ثنايا أحشائه، وطيّات وجدانه من مشاعر صادقة ـ لا شك في ذلك ، وسمي هذا الشعر **بالرّوميات** أو **الأسريات** نسبة إلى أسر الرّوم له، وهي تسمية اختلف فيها الكثير من المؤرخين، أطلق عليها الثعالبي اسم الروميات وعدّها من غُرّرِ أبي فراس حيث قال « **كانت تصدر في الأسر، والمرض واستزادة سيف الدّولة، وفرط الحنين إلى أهله وإخوانه وأحبابه والتبرم بحاله ومكانه، عن صدر حرج وقلب شج، تزداد رقة ولطافة وتبكي سامعها وتُعلق بالحفظ لسلاستها** » [202].

وسار على هذه التسمية الأدباء والنّقاد من عرب ومستشرقين، إلاّ ما كان من ابن القيرواني فقد سمّاها **الأسريات** [203] نسبة إلى الأسر، وفي كلّ الأحوال، فالأسريات قريبة جدًّا من الروميات بل يكاد يكون المصطلح واحدًا، ويمكن أن تكون الروميات قريبة من فن الرومية، وهي القصائد التي قيلت في حروب الروم ذلك أنهما يشتركان في المكان والزمان والأحداث [204]

---

201 ) وفيات الأعيان لابن حلكان،ص:349.
202 ) يتيمة الدهر، للثعالبي،ج1ص:47.
203 ) أعلام الكلام، للقيرواني ،ص:25
204 ) أبو فراس الحمداني:د.عبد الجليل حسن عبد المهدي،ص:273.

بلغت روميات أبي فراس، **زهاء خمس وأربعين قصيدة** ومقطوعة، صوّر فيها حالة أسره ونفسيته المنكسرة وآلامه وجراحه، وحنينه إلى أهله وأمّه ،وطلب الفداء من سيف الدّولة، وعتابه إلى بعض أصدقاءه ، وافتخاره بماضيه « **فكانت أشبه بسجل عذّاب وديوان نفس بائسة متمرّدة تعيش القلق، والانتظار، وتحبّ الحريّة شأنها في ذلك شأن بقية المخلوقات** »[205] .

وبهذا استطاعت أن تتميز عن باقي الأشعار، وتضع لنفسها طابعًا فريدًا وذوقًا خاصًا يتلذذها القارئ والسامع معا وقد نالت شهرة واسعة، جعلت الأدباء يتحدثون عنها بإسهاب كبير فقد روي ابن خالوية « **بأنّ أبا فراس نفح الشعر العربي بروميّاته التي نظمها، وهو أسير بلون عاطفيّ لم يعرف من ذي قبل، يرشح بصدق الإحساس، والتصوير الواقعي، والشكوى والتألم، وهذا اللون هو الذي ضمن له الخلود الأدبي** »[206] واعتبرها القيرواني « **قصائدًا لا تناهض ويصعب الاتيان بمثلها** » [207] ولا عجب في ذلك، فلقد كان الألم يُنطق الشاعر، بل ينطق الأمير الأسير، فيرسل أشعارًا عذبة رقيقة تتنازعها عواطف شتى، عاطفة افتخار وإجلال، وعاطفة اعتصام وآمال وعاطفة شكوى وآلام ولهذا جاءت « **متسمة بالشعور الأليم والحنين إلى الوطن ، وقد لا يستطيع ناثر أن يشرح ما فيها من العواطف فهي من أرق أشعار أبي فراس، وقد مهرت الأدب نوعًا طريفًا من الشعر الوجداني** » [208].

ولم يكن وصف الأدباء لروميات أبي فراس من باب المجاملة أو المبالغة، وإنما هي الحقيقة، فقد عبّر الشاعر عن نفسه التوّاقة إلى الحريّة والسكينة، نفس نخالها أبسط من نفس المتنبي، خالية من الأميال الحادّة الجبارة، لأن الألم لم يضعف منها بل زادها

---

205 ) أبو فراس الحمداني، الشاعر الأمير ، إعداد محمد رضا مروة،ص:89

206 ) الديوان ،ص:07.

207 ) أعلام الكلام للقيرواني ،ص:25

208 ) في الأدب العباسي ـ مهدي البصير ـ بغداد ،د.ط.1949ص:414.

إباءً وصبرًا وجمالاً [209] وإن هو اتخذ التغني كوسيلة للتعبير عن جراحه فهو غاية في حدّ ذاته يحمل دلائل الصبر على البلاء، والاستعطاف لأجل الفداء، والحنين إلى الأم والأحباء ، والتفريج عن عقدة الأهواء... كان إذن صادقًا في تعبيره، مستجيبًا لسجيته، مسترسلا في أقواله ويشهد له بجودة رومياته وما اشتملت عليه من صدق العاطفة، وإيحاء الألفاظ، ورصانة الأسلوب، وحسن السُلوك، وهي الخصائص التي جعلته يستوي عرش الوحدانيات ، ويحتل مكانة رفيعة بين شعراء العصر العباسي، أو كلّ العصور ولعلّها عوامل تضافرت لتخلق هذا النفس المميّز وهذا اللون الرائع من الشعر العربي الأصيل، اللون الباكي الحزين، وقد يكون هذا الحزن والأنين من جرّاء الأسر هما اللذان ضمنا خلود الروميات، فانفردت بطابع خاص واصطبغت بألوان الحضارة والثقافة والطبيعة وفي هذا المعنى يقول سامي الكيلاني « **إن جمال الرّوميات واختلاط أبي فراس بالقياصرة، ورؤيته آثار العمران ، ومطارف النعيم ... وما إلى ذلك ممّا هو أقرب إلى الحضارة منه إلى البداوة كان من الوسائل التي أنضجت شاعريته الخصبة بمعاني الوحي والآلام** » [210] .

وربما هذه الألوان نادرة جدًا في الروميات، إذ اكتفى الشاعر بتصوير حالته النفسية وما تشتمل عليه من حنين وشوقٍ، وألم وشكوى وصبر وتجلّد، سعيًا وراء خير الوطن وطلبا في الحرية .

والحقيقة أنّ الألم بنوعيه النفسيّ والجسدي، هو مصدر روميات الشاعر، وهو الذي أكسبها صبغة جماليّة فريدة، وبعدًا نفسيًا عميقًا، فجعلها تتنوع تنوّع نزعاته النفسية من فخر وحنين إلى مناجاة وصبر، وأنين « **فيها لنفسه ذكرى وحرقة ولهب ولأمّه تعزية وعبره، ولأصدقائه وأنسابه شوق وتحنان** »[211]

---

209 ) ينظر: الجديد في الأدب العربي ، حنّا الفاخوري ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ،ج5،ط 6 .1976 ص:435.
210 ) سيف الدولة وعصر الحمدانيين ، سامي الكيلاني ، حلب 1939 ص:206-207.
211 ) الجديد في الأدب العربي حنّا الفاخوري ،ج3ص:436.

ولكننا أينما تطلعنا، رأينا وجه الشاعر الفارسيّ مفاخرًا بنفسه وقومه، متحملا للصعاب، غير مستسلم للقدر ثابتا، صامدًا جامعًا بين عزة النفس ونخوة العروبة ومن أمثلة ما قاله وهو جريح :

**وقد عرفت وقع المسامير مُهجتي * وشُقق عنْ زُرقي النَصول إهابي** (212)

وعندما نقل إلى خرشنة أسيرًا، قال مُواسيًا نفسه :

**إن زرتُ خرشة أسيرًا * فلقد حللتُ بها مُغيـــرَا**
**ولقد رأيت النّار تنتهــ * ـبُ المنازل والقصـــورا**
**ولقد رأيت السَّبيَ يجلــ * ـبُ نحونا حُوًّا وحُـــورا**
**تختار منه الغــادة الْــ * حسناءَ والضبيّ الغريرَا**
**إن طال ليلى فـــي ذُرا * كِ، فقد نعمتُ بهِ قصيرا**
**ولئن لقيتُ الحُزن فيــ * كِ فقد لقيتُ بكِ السُّرورا**
**ولئنْ رميتُ بحـــادثٍ * فلألْفينَّ لهُ صَبُـــورَا**
**صَبْرًا لعــلّ الله يَفْــ * تحُ هذه ، فتحًا أسيـــرَا**
**من كان مثلي لم يبــتْ * إلا أسيرًا أو أميـــرَا**
**لستُ تحُلُّ سَرَاتنـــا * إلاّ الصُّدور او القُبــورا** (213)

ويترفّع أبو فراس عن ذلّ القيد وتحضره إمارة المجد المؤثل فيجمع بين شاعرية اللغة، وفروسية الميدان، ليرسم لنا صورته الحربية أيام أغار على خرشنة فأحرق القصور وسبى الحور... فلا بأس إذن أن يؤسر فيها، وإنّه على ذلك لصبورًا إما أسيرًا أو اميرًا .

هكذا يحاول الشاعر أن يخفي مشاعره فيتظاهر بالاعتصام ويفخر بحسن المقام ... ولكنّه لم يكن يعلم أنّ الطريق لا يزال طويلا، وأنّ أمر الفداء لا يزال عسيرًا، فراح يطلب

---

[212]) الديوان ،ص:42
[213]) المصدر نفسه ،ص:155.

الفداء من سيف الدولة، وللمرة الأولى. معتقدًا أن نداءه سيلبّى وأنّ الأمير سيف الدولة لن يتحلى عنه يقول في داليته الرائعة.

**دعوتُك للجَفْنِ القريح المسهّـــــد * لَدَيَّ وللنّوم القليل المُشَـــــــرَّدِ**
**وَما ذاك بُخْلا بالحياة ، وإنَّهـــا * لأولُ مَبْذولٍ لأول مُجْتَـــــــــدِ**
**وما الأسْرُ مما ضقتْ ذَرْعًا بحَمْلِهِ * ومَا الخطْبُ ممّا أن أقول له: قدّي**
**..ولكنني أختار مَوْتَ بني أبـــي * على صهوات الخيل غيرَ مُوسَّـدِ**
**وتأبى وآبى أن أموت مُوسَّـــدًا * بأيدي النصارى مَوْتَ أكْمَدِ أكْبَدِ**
**نضوت على الأيّام ثوب جلادتـــي * ولكنّني لم أنْضُ ثوبَ التجَلّـــــدُ**
**..دعوتك، والأبوابُ ترتجُ دوننـــا * فكُن خَير مَدْعُوٍ وأكرم مُنْجِـــد** [214]

غير أنّ سيف الدولة تباطأ لأنّه من جهة لم يكن يريد أن يفدي أبا فراس لقاء إطلاق سراح ابن أخت الملك، مدّعيًا أنّه يرغب في افتداء أسرى المسلمين دفعة واحدة [215] ومن جهة أخرى كثرة الشامتين والحسّاد الذين كانوا يمقتون الشّاعر، فأحبّوا أن يبقى في أسر الروم .

ويزداد الشاعر تألما، ومرارة وتأبى نفسه القويّة أن تتذلل فينتفض انتفاضة فخر واعتزاز وهو فخرــ لا شك في صدقه ــ كما قال الدكتور شوقي ضيف « **يمتلأ فخره بالحيوية، لأنه يصوّر واقعًا لا وهمًا من أوهام الخيال** » [216] ويضيف صاحب الروائع « **أنه يعيد عن الادعاء** » [217] فيرسل قائلا :

**متى تخلفُ الأيّام مثلي لكم فتًى * طويل نجاد السّيف رحْبَ المُقلدِ**
**متى تلِدُ الأيّام مثلي لكم فتًــى * شديدًا على البأساء غير مُلهَّــدِ**
**فإن تفْتدوني تفْتدوا شرف العلا * وأسرع عَوَّاد إليها، معـــــوّد** [218]

---

[214] ) الديوان ،ص:84-85
[215] ) أبو فراس الحمداني، محمد رضا مروة،ص:40.
[216] ) الفن ومذاهبه في الشعر،د/ شوقي ضيف، دار المعارف، مصر،ط4،1960ص:352.
[217] ) الروائع فؤاد اغرام البستاني ،ص:305.
[218] ) الديوان ص:85

ولا يترك أبو فراس صفة من صفات الفروسية إلا وأسبغها على نفسه، وقد كان جديرًا بها يقول :

**وإني لجرّارٌ لكلّ كتيبـــــــــة * مُعوّدة أن لا يخلُّ بها النَّصْـــــــرُ**
**ولإنّي لنزّال بكلّ مخوفـــــــــةٍ * كثير إلى نزّالها النظر الشـــزرُ**
**فأضمأ حتى ترتوي البيض والقنا * وأسغب حتى يشبع الذّئب والنّسر** (219)

ولا غرو أن يتحلى أبو فراس بهذه المزيا، فهو الأمر الأسير الذي جمع المجد من أطرفه، فكيف يضحي بإمارته وما يتبعها من صفات العزّ والأنفة والإباء، وكيف يستغني عنه قومه والظلمة تحتاج إلى البدْر يقول :

**سيذكرني قومي إذا جدّ جدّهـــــم * وفي الليلة الظلماء يُفتقد البّـــدْرُ**
**ولو سدَّ غيري ما سَدَدْتُ اكتفوا به * وما كان يغلو التّبر لو نفق الصفر** (220)

ويزداد فخر أبو فراس الحمداني لما بلغه أن الروم قالوا « **ما أسرنا أحدًا لم نسلب ثيابه غير أبي فراس** » فقال :

**يمُنُّون أن خلّو ثيابي وإنّمـــــــــا * عليَّ ثياب من دمائهم حُمْـــــــرُ**
**وقائم سيفي فيهم اندق نصلــــــــه * وأعقاب رمحي فيهم حُطم الصّدْرُ** (221)

وهذا التّقدير الذي انفرد به الشاعر زاده فخرًا، فراح يتذكّر أيّامه الماضية حين كان يهزّ الأرض بخيله هرًا ، لا يخشى الفيافي، ولا يهاب الموت، وهاهو اليوم ممتع الحراك محرومًا من متعة الحروب، وهو قائدها ... فيعتصر فخره ألما وحسرة. يقول:

**أصبحت ممتنع الحراك وطالما * أصبحتُ ممتنعًا على الأقــران**
**ولطالما حطمْت صدْر مُثْقــفٍ * ولطالما أرعفْتُ أنفً سِنَــــانِ**
**ولطالما قدت الجياد إلى الوغى * قُبّ البطون طويلة الأرسَـــانِ**

219) المصدر نفسه ،ص:159-160.
220) المصدر نفسه،ص:159
221) المصدر نفسه ،ص:161

**وأنا الذي ملأ البسيطة كلّــها * ناري وطنّب في السّماء دُخاني** [222]

ورغم تنكر سيف الدّولة له ، وصمت قومه عنه، فإنه لا ينسى أنه الأمجد بن الأماجد وأنّه ثمرة طيبة لشجرة عريقة، وأنّه من قوم كرام يفضلون الموت على الذل والهوان، يقول في ذلك:

**ونحن أناس لا توسط بيننـــــا * لنا الصدّر دون العالمين أو القبْــرُ**

**تهون علينا في المعالي نفوسنـــا * ومن خطب الحسناء لم يغلها المهر**

**أعزّ بني الدّنيا واعلى ذوي العلى * وأكرم من فوق التّراب ولا فخـــر** [223]

ويفتخر كذلك في مناظراته مع دمستق الروم، عندما قال له: أنتم كتاب أصحاب أقلام، ولستم أصحاب سيوف، ومن أين تعرفون الحروب، فقال له أبو فراس : **نحن نطأ أرضك منذ سنين بالسيّوف أم بالأقلام** » وأجابه بقصيدة مطلعها :

**أتزعم يا ضخم اللغاديد اننــــا * ونحن أسود الحرب لا نعرف الحربا**

**فويلك من للحرب إن لم نكن لها * ومن ذا الذي يضحى ويمسي لها تربا**

**ومن ذا يقود الجيش من جنباته * ومن ذا يقود العين أو يصدم القلبا**

**وويلك من أردى أخاك بمرعــشٍ * وجلل ضربًا وجه والدك العصبـــا**

**وويلك من خلّى ابن اختك موثقا * وخلاك " باللقان " تبتدُر الشعبـــا**

**أتوعدنا بالحرب حتى كأنّنــــا * وإيّاك لم يعصب بها قلبنا عَصْبـــا** [224]

ليصل إلى قوله :

**بأقلامنا أحجزت أم بسيوفنـــا * وأسد الشرى قُدْنا إليك أم الكُتُبـــا** [225]

---

222) المصدر نفسه ،ص:303.

223) الديوان ،ص:161.

224) يتيمة الدهر للتعالبي،ج1ص:65.

225) الديوان ،ص:42.

وهذه القصيدة مفخرة للحمدانيين، حاول الشاعر بها أن يسمو بقبيلته ذرى المجد ويحطّ من قيمة الروم معلّلا ذلك بذكر أسماء قوادهم، ومواقعهم، غير مبالٍ بالوضعية التي هو عليها ... هي إذن روح القبلية تجري في عروقه وعنفوان الشباب يملي عليه عباراته.

ولكن الوطأة زادت بشدّة على أبي فراس، فامتدّت غربة الشاعر سنوات، واضطربت روحه النبيلة في نفس ظن صاحبها أنه حبيب أميره وقرّة عينه ليستلسلم أخيرًا لقضاء الله موجهًا شوقه وحنينه إلى أمّة « **الأمومة السّاهرة التي لا تخون وإن خان الجميع ولا تنسى، وإن نسي الناس أجمعون ولا تتهاون، وإن تهاون النسيب والقريب** » (226)

ومن جملة ما أرسله إلى أمّة قوله :

**مُصابي جليل، والعزاء جميل * وظني بأنّ الله سوفَ يُديــلُ**
**جراح تحاماها الأساة مخوفة * وسقمان: بادٍ منهما ودخيــل**
**وأسر أقاسيه وليل نجومـــــه * أرى كلّ شيء غيرهنّ يزول** (227)

يحاول الشاعر أن يعزى نفسه بالصّبر، وأنّ لا احد يقاسمه الحزن غير أمّه الحنون الذي يربطه بها حب فطريّ وإحساس عفوي، متأسفا على ما يحدث في الحياة، وعلى ما يجري في الواقع من جفاء وندرة وفاء، يقول :

**تناساني الأصحاب إلاّ عصيبـــــة * ستلْحقُ بالأخرى غدًا وتحُولُ**
**ومنْ ذا الذي يبقى على العهد إنّهم * وإن كثرت دعواهم لقليـــــلُ**
**أقلبُ طرفي لا أرى غير صاحــبٍ * يميلُ معَ النعماءِ حيثُ تميــلُ** (228)

---

[226]) الجديد في الأدب العربي لحنّا الفاخوري ،ص:439.
[227]) الديوان،ص:232.
[228]) المصدر نفسه ،ص:232.

ويدعو أمّه إلى الصّبر لأنه مفتاح الفرج وهو سلاحهما الوحيد فيقول :

**وإنّ وراء السّتر أمًّا بُكاؤُهــا * عليَّ وإنْ طال الزَّمانُ طويـــلُ**
**فيا أمَّتا لاتعدمي الصَّبْر إنّــه * إلى الخير والنُجحِ القريب رَسُولُ**
**ويا أمتا لا تخطئي الأجر إنَّــه * على قدْر الصّبْر الجميل جزيــلُ**
**أما لك في ذات النطاقين أسموة * بمكّة والحرب العوانُ تجـــولُ**
**تأسّي! كفاك الله ما تحذرينه * فقد غال هذا الناس قبْلك غُــول**
**وكوني كما كانت بأحدٍ صفيــةٍ * ولم يُشفَ منها بالبكاء غليـــلُ (229)**

على قدر المعاناة التي كان يعانيها الشاعر، فإنه يبث في امه روح الصّبر ويضرب لها أمثلة إسلامية عُرفت بالصّبر الجميل **أمثال أسماء وصفيّة** ... وهو في كلّ ذلك يحاول أن يعزيَ نفسه ويطمئن امّه العجوز، وانّ السّبيل الوحيد هو الرجوع إلى الله عز وجل، يظهر هذا في خاتمة قصيدته.

**وما لم يُردْهُ الله في الأمر كلّــه * فليس لمخلوقٍ إليه سبيـــــل(230)**

ويشتعل قلب الشاعر شوقًا إلى مكان إمارته «منبج » ومستقرّ أهله وأحبابه ولا عجب في ذلك، فثمة صلة تربط النفس بالظرف والمكان بالحدث، يقول :

**قفْ في رسوم المستجا * بِ وحيّ أكناف المصلّى**
**.. تلك المنازل و المــلا * عبُ لا أراها الله مَحَلا**
**أوطنتها زمنُ الصّبـــا * وجعلت منبج لي محلا (231)**

وفي حنينه إلى الشام يقول :

**هو في الرّوم مُقيـــمٌ * ولهُ في الشّام قلـــبُ (232)**

---

229) الديوان ،ص:233
230) المصدر نفسه ،ص: 233
231) المصدر نفسه ،ص:239
232) المصدر نفسه ،ص:22

ويشتد شوقه إلى أهله، فتسكنه الوحشة بهم فيقول :

**يا وحشة الدّار التي ربُّها * أصبح في أثوابِ مَربـــــــوبِ** [233]

وهذا الشعور بالغربة سار مع الشاعر في كل رومياته، فحتى في تلك القصائد التي كان يبعث بها إلى سيف الدولة كقوله :

**فكيف وفيما بيننا ملك قيصر * ولا أمل يحيّ النّفوس ولا وعْد** [234]

ويتخلل شوق الشاعر شكوى وألم وحسرة وعتاب، فالأسر والمرض، وانفراده بعيدا عن الأهل والخلان وتحطيم آماله وأمانيه كلها عوامل تضافرت لتخلق نسقا يحافظ على ما نسجته الأيام والقرابة بين الأميرين الحمدانيين سيف الدولة وأبي فراس فتأخذه الذكرى، ويحضره حنان سيف الدولة، فيبعث إليه ما دحًا وعاتبًا ومستعطفًا يقول :

**هل تعطفان على العليـــــل * لا بالأسير ولا القتيـــــل**
**باتت تقلبه الأّكـــــــــــ * فُّ سحابة الليل الطويـــــل**
**يرعى النجوم السائـــــــرا * تِ من الطّلوع إلى الأفـــول**
**فقد الضيوف مكانـــــــه وبكاه أبناء السّبيـــــــل**
**واستوحشت لفراقـــــــه يوم الوغى سرب الخيـــول**
**.. يافارج الكرب العظيـــــم وكاشف الخطب الجليـــــل**
**كن يا قويّ لذا الضعيـــــ فِ ويا عزيزٌ لذا الذليـــــل**
**..أين المحبة، والذّمـــــا مُ ومّا وعَدْتُ من الجميـــل**
**أجمل على النّفس الكريمـــة فيَّ والقلب الحمـــــــوُل** [235]

حسرة، وألم وعتاب وأمل .. كلّها نابعة من قلب مأسور ونفس متكسرة ترجو العودة والخلاص، وتتوق إلى الحرية، لقد بات الشاعر يئن ويتألم من توالي الأيام

---

[233]) الديوان،ص:34
[234]) المصدر نفسه ،ص:90
[235])الديوان ص:235

عليه، مرهقًا مؤرّقًا مسهدًا، يرعى النّجوم، ويتمنى الفرج القريب بعد أنّ فقده الضيوف واستوحشت إليه الخيول إنّه يستعطف وفي نبرة استعطافه هذه شدة ولين، فتراه يلوم ويعاتب ثم يترجى ويأمل في المساعدة .

وإذا كان أبو فراس قد تذلل أحيانا في طلبه الفداء فلأجل الترفق بأمّه، ونزولا عند رغبتها، وفي ذلك يقول :

**لولا العجوز بمنبـــــــــج * ما خفتُ أسباب المنيّـــــة**
**ولكان لي عمّا سألـــــــت * من الفداء نفس أبيّـــــــة**
**لكن أردت مُرادهـــــــــا * ولو انجذبت إلى الدنيّـــة** [236]

وعنها يتحدث في قصيدة أخرى عندما مرضت لأجله فيقول :

**يا حسرةٌ ما أكادُ احملهــــــا * آخرُها مُزعَجٌ وأولّهــــــا**
**عليلةٌ بالشام مفـــــــــدرةٌ * بات بأيدي العدى معللّهــا**
**تُمسك أحشاءها على حُــرقٍ * تطفئها والهموم تشعلهــا**
**وإذا اطمأنت وأين؟ أو أهدأت * عنّت لها ذكرةٌ تقلقُهـــــا**

وفي سؤالها عن ابنها بل عن الأسد الهصور يقول :

**تسأل عنّا الركبان جاهـــدة * بأدمعٍ ما تكادُ تمهلهــــــا**
**يا منْ رأى لي بحصن خرشةٍ * أسد ثريً في القيود أرجلهــا**
**يا أيها الراكبان هل لكمــــا * في حمل نجوى يخفّ محملها** [237]

ولكن الشاعر يحاول أن يطمئنها ويخفف عنها رغم الآلام التي تقطع نياط قلبه، فيقول :

**قولا لها إن وعت مقالكمـــا * وإن ذكري لها ليُذهِلُهــــــا**

---

[236]) الديوان ،ص:335
[237]) المصدر نفسه ،ص:241-242

**يا أمتا هذه منازلنـــــــــا * نتركها تارة وننزلُهــــــــا** [238]

ثم يتوجّه إلى سيف الدّولة ليعاتبه عن تماطله وتأخّره وكأنّه يشارك الدّهر في إيلامه فيقول :

**زماني كله غضب وعتــــــب * وأنت عليّ والأيّـــــــام ألبُ**
**وعشي العالمين لديك سهــــل * وعيشي وحده بفناك صــعبُ**
**وانت ، وانت دافع كلّ خطــبٍ * مع الخطْبِ الملمّ عليّ خطْبُ**
**إلى كم ذا العتاب وليس جــرمٌ * وكمْ ذا الاعتذار وليس ذنب** [239]

وتثور نفس الشاعر، فيرفع من نبرته، ويزيد من عتابه حدّة فيقول :

**أسيف الهدى وقريع الـــــعرب * علاّمَ الجفاء وفيم الغّضَب**
**وكنت الحبيب وكنت القريــب * ليالي أدعوك من عن كثب**
**فلما بعدت بدَتْ جفـــــــــوة ولاح من الأمر مالا أحِبْ**
**فلو لم أكنْ بك ذا خبْـــــــرة لقلت صديقك منْ لا يغِبْ** [240]

ومن أحسن قصائده في العتاب لسيف الدولة تلك التي بعث بها إليه بعدما ذهبت أمة ترجوه الفداء فردّها خائبة وأعزّعليه ذلك فقال :

**بأيّ عذر ردَدْتُ والهـــــــةً * عليك دون الورى مُعوّلُها**
**جاءتك تمتاحُ ردَّ واحدهــــــا * ينتظر النّاس كيف تقفِلُها**
**إن كنت لم تبذل الفداء لهــــا * فلم ازل في رضاك أبْذُلها**
**تلك المودّاتُ كيف تُمهلهـــا * تلك المواعيد كيف تغفِلُها**
**تلك العقود التي عقدت لنـــــا * كيف وقد أحكمت تُحلّلها**
**أرجامنا منك لم تُقطعهـــــــا * ولمْ تَزَلْ دائبًا تُوصلُهــا** [241]

---

238 ) الديوان ،ص:242
239 ) المصدر نفسه،ص:22
240 ) المصدر نفسه ،ص:22
241 ) المصدر نفسه نص:243.

وفي قصيدة أخرى يقول :

**أما لجميل عندكنّ ثـــــوابُ * ولا لمسيءٍ عندكن متـــابُ**
**ليتك تحلو والحياة مريـــرة * وليتك ترضى والأنام غضابُ**
**وليت الذي بيني وبينك عامر * وبيني وبين العالمين خـراب**(242)

ولم يقتصر أبو فراس في كتابه على سيف الدّولة فحسب، بل عتب كذلك على قومه، وشكا منهم جفاءهم فقال :

**تمنيتم أن تفقدوني وإنّمـــا * تمنيتم أن تفقدوا العزأ صيدا** (243)

ونراه في قصيدة أخرى ،يشكو من الوشاه والحسّاد الذين وشوا به لدى سيف الدولة فامتنع عن فدائه كما جاء في قوله :

**لمنْ جاهد الحُسّاد أجر المجاهد * وأعجز ما حاولتُ إرضاء حاسِدِ**
**ولم أر مثلي اليوم أكثر حاسِدًا * كأنّ قلوب النّاس لي قلبُ واحد**
**ألم ير هذا الدّهر غيري فاضلاً * ولم يظفر الحُسّاد قبلي بما جد** (244)

ثم يعود أبو فراس، ليستعطف سيف الدولة مرة أخرى ،ومرّات ،ومرات يشكو سوء حاله، مستعملا كلّ أساليب العطف والحب والمدح والفخر للتقرب منه وعدم حرمانه من رؤيته مجدّدا متمنيًا أن يعود الصفاء والوئام بينهما فيقول :

**لم يبق في الناس أمّةٌ عرفَتْ * وإلاّ وفضل الأمير يشملها**
**نحن أحق الورى بر أفتـــه * فأين عنّا؟ وأين معْدِلهـــا**
**يا مُنفق المال لا يدير بــــه * إلا المعالي التي يُؤشلُهـــا**
**أصبحت تشْري مكارما فًضْلاً * فداؤنا قدْ علمت أفضلهـــا**
**لا يقبل الله قبل فرضـــك ذا * نافلة عنده تُنفلهـــــــا** (245)

لقد أصاب أبو فراس في وصفه هذا، وتفوّق كثيرا في جمعه بين العتاب والمديح، فجاءت أبياته رصينة الأسلوب، قويّة المعنى، ولعلّها أثرت كثيرًا في سيف الدّولة وكانت من بين أسباب فدائه.

---

242) الديوان :
243) المصدر نفسه ،ص:102
244) المصدر نفسه ،ص:88
245) المصدر نفسه ،ص:243

غير أنّ جراح أبي فراس لم تقتصر على الحنين والفحر والشكوى والاستعطاف، بل تعدت ذلك إلى **الرثاء**، وهو غرض يفيض باللوعة والأسى، طرقه الأمير، لأن بُعده وأسره جعلاه يفقد أعزّ النّاس لديه وإلى الأبد، وأروع ما قاله في هذا المضمار قصيدة رثاء أمّه التي تمنت رؤيته وتمنّى رؤيتها « **هو رثاء الترديد والتكرير والمناداة أكثر مما هو رثاء الفيض الوجداني** »[246] يقول فيها :

**أيّا ام الأسير سقاك غيــــث * بكُره منك ما لقيَ الأسيرُ**
**أيا أم الأسير، سقاك غيــــث * تحيّر لا يقيمُ، ولا يسيــرُ**
**أيا ام الأسير، سقاك غيــــث * إلى من بالفدا يأتي البشيرُ؟**
**أيا أم الأسير لمن تربّـــــــى * وقدمت الذّوائب و الشعُور!**
**إذا ابنك سارَ في برٍّ وبحْرٍ * فمن يْدعو له أو يستجيــر؟**
**حرام ان بيت قريرَ عيْـــنٍ * ولُؤْمٌ أن يلِّم به السًّـرور!**
**وقد ذُقت المنايا والرزايــــا * ولا ولدٌ لديك ولا عشيرُ!**
**وغاب حبيبُ قلبك عن مكانٍ * ملائكة السّماء به حضور** [247]

وبعد النّداء ينتقل الشاعر إلى الأمر ليقصد به حث النّفس على التحمّل والعين على البكاء منوّها بخصال أمّه الرفيعة فيقول :

**ليبكِكَ كلّ يومٍ، صمتِ فيـــــه * مُصابرة وقدْ حمى الهجيرُ**
**ليبكك كلّ يومٍ قُمتِ فيــــــه * إلى ان يبتدي الفجرُ المنيرُ**
**ليبكك كلّ مضطهدٍ مخــــوفٍ * أجرتيه، وقد قلّ المُجيــرُ**
**ليبكك كلّ مسكين فقيـــــــر * أغثتيه وما في العظم ريرُ** [248]

ثم يعيد إلى النّداء ويمزجه بالشكوى والحكمة فيقول :

**أيا أمّاه كم هم طويــــــــل * مضى بكَ لم يكُن منه نصيرُ**
**أيا أماه كم سرّ مصــــــونٍ * بقلبك مات لس له ظُهُـــورُ**
**أيا أماه كم بشرى بقربـــــي * أتتك ودونها الأجل القصيــرُ**
**إلى من أشْتَكي ولمن أناجــي * إذا ضاقت بما فيها الصّـدورُ**

---

246) الجديد في الأدب العربي: حنا الفاخوري ،ص:444.
247 )الديوان ص:162
248 ) المصدر نفسه ،ص:162.

**بأي دعاء داعيةٍ أوتـــــــي * بأي ضياء وجْهٍ أستنيــــــر** [249]

جميل حدًا ما قاله أبو فراس في مرثيته هذه، التي تزخر بالمشاعر الصادقة والعواطف الجياشة الصادرة عن نفس حزينة متكسرة كسرها الزمن وظلمها القضاء وأبى إلا أن تعيش وحيدة .

ويبدو جليا أسى الشاعر وتأثره الشديد بموت والدته الرؤوم التي لم ير مثيلاً لها ، مستهلاً قصيدته بنداء ودعاء ثم معدّدًا لمناقبها، فخاتما إياها بالحسرة كما رثى الشاعر أخت سيف الدولة ، فكتب إلى سيف الدولة معزيا يقول :

**أبكي بدمع لهُ من حسرتي مدد * وأستريح إلى صبر بل ا مـــدَدِ**

**زلا أسوّغ نفسي فرحة أبــدًا * وقد عرفت الذي تلقاه من كمد**

**يا مفردًا بات يبكي لا معين له * أعانك الله بالتسليم والجلـــــد** [250]

أو تلك التي رثي فيها أبا وائل تغلب بن داود فقال :

**أي اصطبارٍ ليس بالزّائـــــــل * وأيٌّ دمعٍ ليس بالهامـــــــــل ؟**

**إنا فجعنا بفتى وائـــــــــل * لما فجعْنا بأبي وائـــــــــل**

**.... ما انا أبكيه ، ولكنّمـــــا * تبكيه أطراف القنا الذابــــــل**

**....سقى ثرًى ضمّ أبا وائــــل * صوبَ عطايا كُفهِ الهاطِــــــلُ**

**....كان ابن عمّه عالما فاضلاً * والدَّهْرُ لايبقى على فاضل** [251]

ولم تخلو روميات أبي فراس من الاخوانيات، فقلبُ الشاعر مرهف حساس رغم معاناته واقتصرت اخوانياته على أخويه **أبي الهجاء وأبي الفضل** وبعض غلمانه، وابني أختيه .

---

[249]) المصدر السابق ،ص:162.

[250]) الديوان،ص:87

[251]) الديوان،ص:203

ومما كتبه جزع أخيه عليه، وأنّ ذلك مردّه للقضاء والقدر، يقول :

**أتاني مع الركبان أنك جازع * وغيرك يخفى عنه الله واجـــب**
**وما أنت ممّن يسخط الله فعله * وإن أخذت منك الخطوب السّوالب**[252]

ويتجلى الصدق والوفاء والودّ لإخوانه في هذا النوع من شعره، ويظهر صبرًا وتجلدًا، فيكتفي بالبكاء النفسي ومن ذلك يقول :

**وأظهر للأعداء فيك جـــلادةً * وأكتم ما ألقاه والله يعلـــــــم** [253]

لم تستقل إخوانيات الشاعر بغرض واحد، بل تعدّدت أغراضها وكثرت وامتزجت بالحسرة والحكمة والفخر ومثل ذلك ما كتب إلى غلمانه، يقول :

**مُغرمٌ مؤلم، جريح أسيـــــرٌ * إن قلبًا يطيقُ ذا لَصَبـــــــُورُ**
**وكثيرٌ من الرجال حديــــــدٌ * وكثيرٌ من القلوب صخُـــــورُ**
**قلْ لمن حلّ بالشام طليقـــــا * بأبي قلبك الطليق الأسيـــــرْ**
**أنا أصبحت لا أطيق حِراكـــًا * كيف أصبحت انت يامنصـــور؟**[254]

ومجمل مراثي أبي فراس صدرت عن عاطفة صادقة قوية لأنه لم يرث فيها إلا أقرب الأقربين، وكلها أشعار تشع حكمة وتعتصر ألما وشكوى.

---

[252]) المصدر نفسه ،ص:38.
[253]) المصدر نفسه ،ص:315.
[254]) المصدر نفسه نص:152.

وتسيطر على أبى فراس النّزعة الحربية فيتذكر حروب سيف الدّولة مع الروّم، وما أحرزه من نصر عظيم، وفوز كبير، مفتخرًا بنفسه ونسبه وأميره( سيف الدولة) ولعلّ اجمل ملحمة مثلت هذا الغرض أحسن تمثيل« **قصيدته الرائية الكبرى التي مطلعها: لعل خيال العامريّة زائرُ، وقد سكبها على روي الراء، كلها من بحر واحد في مائتين وخمسة عشر بيتا، فكانت قصيدته هذه قد جاءت إلى عهده أطول قصيدة محكمة في شعر الحرب، يفيض بها شاعر ملء الشوط في معانٍ قويّة ولفظ مكين** »[255]

وهذه أبيات منها يقول :

**لعل خيال العامرية زائـــــــــرُ * فيسْعدُ مهجورٌ ويسعد هاجــرُ**
**أن الحارث المحتار من نسل حارثٍ * إذا لم يسّدْ في القوم إلا الأخايرُ**
**فجدّي الذي لمَّ العشيرة جـــوده * وقد طار فيها بالتفرُّق طائـــرُ**
**وعمّي الذي سُلّت بنجدِ سيوفـــه * فروّع بالغورين منْ هُوَ غائــرُ**
**ألا قُل لسيف الدولة القرم: إننـــي * على كلّ شيءٍ غيرَ وَصْفِك قادِرُ**
**وجبن بلاد الروم ستين ليلـــــة * تُغاور مَلْك الرُّوم فيمن تغـــاور**
**تخرُّ تلك المعاقل سُجّــــــــدًا * وترمي لنا بالأهل تلك المطاهرُ** [256]

نراه إذن، يتدرّج في قصيدته المطوّلة هذه يستهلها بمقدّمة غزلية، لينتقل إلى فخره بأجداده ،وعمومته، ثم يتوقف طويلا عند سيف الدّولة، يفخر بمواقفه ومحطاته الحربية وتلك الانتصارات التي حققها على أعدائه، مشيرًا إلى أهمّ الصفات الحميدة التي اشتمل عليها أهله، وقومه كالكرم والشجاعة والنجدة والمروءة ... ويختم قصيدته بحكمة جليلة يقول فيها :

---

[255]) شعر الحرب في أدب العرب،د. زكي، دار المعارف، مصر.ط2 ، ص:321
[256]) الديوان ،ص:96-112

**وهل تجحد الشّمس المنيرة ضوءها * ويستر نُورُ اليدرُ والبدرُ زاهر** [257]

أمّا إذا تحدثنا عن غزل أبي فراس، فإنه قد تمثل في بعض المقدمات التقليدية ناهجًا نهج القدامى وكثيرًا ما استهل الشاعر قصائده بالنسيب والوقوف على الأطلال والرسوم الدارسة، مخاطبًا إيّاهًا متذكرًا الحبيبة وطيفها قائلا:

**فرض عليّ لكل دارٍ وقفـــةٌ * تقضي حقوقَ الدّارِ والأجْفانِ**
**لو تذكّر منْ هويْتُ بحاجرٍ * لم أبْكِ فيه مواقد النيـــران**
**ولقد أراه قُبيل طارقة لنوى * مأوى الحسان ومنزِل الضيفان** [258]

ثم يرغب الشاعر في مشاركة وجدانية فيواصل قائلا :

**يا واقفا معي على الدّار أطلبـــا * غيري لها إن كنتما تقفــــــــان**
**منع الوقوف على المنازل طارف * أمر الدموع بمقلتي ونهانـــــــي**
**فله إذا ونتِ المدامعُ أوهمـــــتْ * عليَّ عصْيان دَمعي فيه أو عصياني** [259]

غير أنّ حبّ الشاعر، وغزله اقتصر على المقدّمات الطليعة وكلّها كانت قبل الأسر، فلم يفرد الشاعر قصيده في الغزل( من أولها إلى آخرها) لا قبل الأسر ولا في الأسر ولا بعد الأسر، ويهمنا كثيرًا ما قاله من الغزل وهو أسير فذلك أشدّ لوعة وأكثر إيلاما وإن كان مختصرا.

وإذا ما نظرنا في روميات أبي فراس فإننا لا نعثر إلاّعلى النزر القليل وقد بث معظمه في رائيته المشهورة .

**أراك عصي الدّمع شيمتك الصّبر * أما للهوى نهيا عليك ولا أمر**
**بلى أنا مشتاق وعندي لوعــــــة * ولكنّ مثلي لا يذاع له ســــرٌّ**
**إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى * وأذللت دمْعًا من خلائقه الكبر**
**تكاد تضيء النار بين جوانحـــــي * إذا هي أذكتها الصبابة والفكْر** [260]

---

[257]) المصدر نفسه ،ص:114
[258]) الديوان ،ص:302.
[259]) المصدر نفسه ،ص:302
[260]) المصدر نفسه ،ص:157

غدَا صبر أبي فراس نضربُ المثل نهارًا ولكن إذا ما أسدل الليل ستاره، فإنّه يصبح مجرد هراء أليس الأمير إنسانا يحسّ ويحبّ ويتألم ويبكي ؟ شأنه شأن جميع البشر ؟؟ هاهي نار الشوق والوجد تشتعل بين ضلوعه وجوارحه فيذلل دمعًا من خلائقه الكبر ويواصل حديثه :

**معللتي بالوصل والموت دونــه * إذا مت ضمآنًا فلا نزل القطــــْرُ**
**حفظْتُ وضيعْتُ المودَّة بيننـــــا * وأحسَنُ منْ بعضِ الوفاء لك العُذرُ**
**بدوت وأهلي حاضرون لأنّنـــي * أرى أن دارًا ليست من أهلها قَفْرُ**
**تروع إلي الواشين فيّ وإن لي * لأذنا بها عن كلّ واشيةٍ وقـــــْرُ**
**..وفيت وفي بعض الوفاء مذلّة * آنسة في الحي شيمتها الغـــــدر**
**وما كان للأحزانِ لوْلاكَ مسْلــك * إلى القلْب لكنَّ الهوَى للبلى جِسْرُ**
**فعدتُ إلى حكم الزَّمان، وحكمها * لها الذّنبُ لا تجزي به ولي الغَدْرُ** (261)

ولعل معاتبة الشاعر لحبيبته كان من باب الغيرة عليها وحبّه الشديد لها وقد أوصلها هذا إلى الصراع نتيجة لما كانت تسمعه من الواشين وتصدّقه في حين كان الحبيب غافلا وفيًا ظانًا أنّها ناكرة وخادعة ولأن الشاعر كان دائمًا واثقًا من نفسه، ومن مكانته فقد خالط غزله الفخر كثيرًا وهو يحاور المحبوبة، ومزج في كلامه بين وفاء المحب وصدقه وبين فروسيته وإقدامه .

وكل روميات أبي فراس اشتملت هذا الغرض كما اشتملت الأغراض الأخرى وكثيرًا ما كانت تنتهي بالحكمة وكيف لا يصبح الأمير الأسير حكيمًا وقد عضّه الدهر بأنيابه؟

وهذا النوع من الشّعر لا نجده في قصائد موحدة إنما عبارة عن أبيات متفرقة هنا وهناك. لقوله مفتخرا:

**سيذكرنيّ قومي إذا جدّ جدّهم * وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر**(262)

---

(261) الديوان ،ص:158-159.
(262) المصدر نفسه،ص:159.

وكذلك يقول في مناسبة أخرى :

**فما كل من شاء المعالي ينالها * ولا كلّ سيّار إلى المجدِ يهْتَــدي** [263]

وإيمان أبي فراس قويّ وتصديقه بالحياة والموت تصديق جازم وما البقاء إلا للمولى عز وجل يقول :

**هيهات ما في الدّنيا من خــــالدٍ * لابدَّ منْ فقْد ومنْ فاقـــــــدِ** [264]

هكذا تنوعت روميات أبي فراس وعدت من غرر الشعر وقد حقّت فيها هذه التسمية نظرا لروعة تعبير الشاعر وفصاحة لسانه ومعايشته للظرف، إنّها صورة ناطقة، شخص فيها الشاعر نفسه المتألمة الكلمة وواقعه المزري وحياته القاسية، إنّها زبدة تجاربه الحيّة الحقيقية، وخلاصة معاركته للحياة التي اقتصت منه، فأشربته العلقم قطرة قطرة وجرعته الموت أنفاسا، وما بثه الشاعر في قصائده من حنين وشوق ولوعة حبّ إلى فخر ورثاء وشكوى قلْب اكبر دليل على ما قاساه أميرنا وهو رهين يتخبط بين القضبان الرومية وبين ضلوعه الحمدانية وتمة بؤرة الأسى وفوهة العذاب .

---

263) الديوان ،ص:84

264) المصدر نفسه،ص:76

# المبحث الثاني

# البناء الفني للرومية الحمدانية

**أ ــ المستوى اللغوي الجمالي**

**ب ــ التشكيل الجمالي للصّورة الحمدانية**

**ج ــ جمالية الموسيقى الرومية**

## المستوى اللغوي الجمالي:

بعد هذه الجولة في أعماق الزّمن والتاريخ ، وبعد أن وقفنا عند أهم محطّات الجمال بمفهومه ونظرياته المتضاربة والمتعددة وأثره عند الغرب والعرب والمسلمين خليق بنا أن نلج مجال التطبيق ــ وهو الأهمّ بلا شك ــ لننقب عن هذا الجمال عبر ثنايا الرومية الحمدانية، بل لنحرك الكلمات ونستمع برقصها، فتكون عملية إسقاط لما كان مكتوبًا ومبثوثًا ضمن الكتب والموسوعات .

وميدان التطبيق هذا ضيق جدًا، بل يكاد ينعدم لأن الدراسة الجمالية التطبيقية حديثة العهد ولا زالت المحاولات مستمرّة ومتواصلة لتلد الجديد، وتبدع الفريد وتجعل للجمال لغة ينطقها الشعر وتستهويها النفس.

والغرض من هذا الفصل هو البحث في مجمل الشكل الفني لقصيدة أبي فراس الحمداني من حيث اللغة والصورة والموسيقى، من الناحية الجمالية مع مراعاة مدى تأثير المحتوى المأساوي للنص الشعري في شكل القصيدة .

ومن خلال قراءتنا الواعية لروميات أبي فراس الحمداني فإننا ارتأينا أن نكون دراستنا الجمالية لقصائده من خلال ثلاث مستويات:

المستوى الجمالي للغة ، والمستوى الجمالي للصورة ، والمستوى الجمالي للإيقاع أو الموسيقى.

**أ ــ المعجم اللغوي :**

تعتبر اللغة أداة تواصل وتخاطب بين الأشخاص ووسيلة تعبير عن الوجود باعتبارها إدراك حسي للأشياء وتجربة لها ، تجاني الطبيعة وتستمد مقوماتها منها : ووجود الإنسان على هذه البسيطة كان يستدعي لغة يتعامل بها مع غيره والشاعر كأي إنسان يحتاج إلى الكلمة ليعبّر عما يجيش بخاطره، فهي رحم خصب لكل طاقات الخلق

والإبداع في أفق لا ينتهي « والإنسان لم يعرف السّحر إلا يوم أدرك قوة الكلمة ولم يعرف الشعر إلاّ يوم أدرك قوة السحر »[265].

فأحدثت الكلمة سحرًا في الشعر فبدت اللغة الشعرية طاقة سحرية تتميّز بمفرداتها وألفاظها ومن تم ارتبطت اللغة الشعرية بالمعاناة الشعرية فأصبح الشعر يجس العلاقة الأكثر جمالاً بالعالم لأن اللغة الشعرية تتجدد بتجدد الحياة ومعاناة الشاعر وتتغير بتغير الأحوال والمواقف وتتلوى بألوان الأشكال والمظاهر حتى لا تتصف بالجمود والموت « فالتقنية التعبيرية يفرضها نوع المعاناة وأبعادها » [266] .

هذه المعاناة ناتجة عن تجارب الشاعر وحالاته النفسية فكم هي الأحداث التي يعيشها، الشاعر ويتفاعل معها ، فيترجمها بطريقته الخاصة لأن التعبير الشعري تعبير وجداني انفعالي تتداخل فيه مجموعة من المؤثرات النفسية الشعرية ومرتبط بجملة من العلاقات اللغوية .

والجمال يكمن في ترجمة التجربة الشعرية في نسق لغوي جميل واللغة الشعرية يستمدّها الشاعر من معجم حالاته النفسية ولعل تجربة أبي فراس الحمداني وهو في الأسر تفصح عن صراعه النفسي ومآسيه في الغربة وهذا ما يوضحه معجمه اللغوي النابع من حياته الداخلية المثيرة ذات الأبعاد الوجدانية المدحية وإذا ما تأملنا روميات أبي فراس الحمداني فإن ألفاظها لا تعد ولا تحصى وكلها تؤدي المعنى المنوط بها وإن اختلفت باختلاف الأغراض والمناسبات ولغة أبي فراس الجمالية نرجعها في هذه التجربة المأساوية إلى الحقول الدلالية لمختلف الألفاظ المستعملة في مختلف المواقع .

---

[265]) الشعر العربي المعاصر.د. عز الدين اسماعيل دار الكتاب العربي للطباعة والنشر- القاهرة - سنة 1971 ،ص:173
[266]( دراسات كنهجية في النقد ميشال عاصي ، دار مكتبة الحياة بيروت 1970ص:98.

## أ ــ الألفاظ الدّالة على الحزن والأسى :

روميات أبي فراس الحمداني تعج بالألفاظ الدّالة على الحزن والأسى بل تكاد تكون كلها حزنًا وألمًا لما انطوت عليه من أحداث مريرة أثّرت عليه ويشكل كبير خاصة من الناحية النفسية، فبات الأسى يكتنفه ولم يجد من سلوى إلا شذوه الحزين الذي صور فيه تجربته الحية، وألفاظ الحزن هذه التي امتلأت بها قصائده أضفيت عليها جمالا وزادتها روعة ورونقا وكان به يوظف الجانب الاستاطيقي على مأساته، فكلّما عبّرت اللفظة عن الأنين وأحدثت التأثير اللازم حققت الهدف الجمالي وخدمت النص من الناحية الجمالية أكثر .

وأبو فراس من بين الشعراء الذين يتخيرون لغتهم ويحسنون انتقاء ألفاظهم وتوظيفها في محلّها فنجد اللفظة تعبّر أحسن تعبير عن المأساة التي حلّت به ، فأضحى يعيش حياة مزرية قاهرة بعدما كان أميرًا يعيش في بلاط الملك ويتمتع بخيرات الملك لذلك عدّت « رومياته من غرر شعره »[267]

ويقول أبو فراس الحمداني :

**جراح تحاماها الأساة مخوفــة * وسقمان بادٍ منهما ودخيــلُ**

**وأسر أقاسيه وليل نجومــــــه * أرى كل شيء غيرهنّ يزول**

**تطول بي الساعات وهي قصيرة * وفي كلّ دهر لا يسرك طول [268]**

وفي قصيدة أخرى:

**مغرم مؤلم جريحٌ أسيـــــــرٌ * إنّ قلبًا يطيق ذا الصبُـــورُ**

**وكثير من الرجال حديـــــــد * وكثير من القلوب صخُـــور**

**قل لمن حل بالشام طليــــقًا * بأبي قلبك الطليق الأميـــرُ**

**أنا أصبحتُ لا اطيق حراكـــًا * كيف أصبحت أنت يا منصور [269]**

---

267) يتيمة الدهر للثعالبي ص:47.

268) الديوان ،ص:232.

269) المصدر السابق ،ص:152.

« جراح، سقمان ، أسير ، ليل ، دهر ، مغرم ، مؤلم.......»

ألفاظ كلّها توحي بمرارة الشاعر وحزنه الشديد، وهي واضحة تنمّ عن نفس متألمة حزينة باتت تناجي الليل وتحكي همومها للنجوم، وكم هي الظلمة صعبة للأسير والسقيم والجريح والمعز؟. إذ تطول الساعات ويزداد الألم حدّة فيرسل هذا او ذاك صراخًا أو عويلا يترجم لغة الإحساس بكل وعي وصدق وهنا تصل اللغة إلى المستوى الجمالي المطلوب، إحيث تُزْدَوَجُ الرقة والعذوبة بقسوة الأسر وأنين الشكوى « وأبو فراس كان مطبوعا في أسلوبه لا يعمد إلى الصنعة او التكلف ولا يجري وراء الفلسفة والمنطق مما أبعد أسلوبه عن الغموض والتعقيد »[270].

وقال الشاعر في موضع آخر :

**هل تعطفان على العليـل * لا بالأسير ولا القتيـــــل**
**باتت تقلبــــــــــه الأكــ * فّ سحابة الليل الطويل[271]**

ويقول في قصيدة أخرى:

أقول وقد ناحت بقربي حمامـة * **أيا جارتي هل تشعرين بحالي**
**معاذ الهوى ماذُقت طارقة النّوى * ولا خطرت منك الهموم ببالي**
**أتحمّل محزون الفؤاد قـــــوادم * على غصن نائي المسافة عالي**
**أيا جارتا ما أنصف الدهر بينـــنا * تعالي أقاسمك الهموم تعالـــي**
**تعالي ترى روحًا لديّ ضعيفـــة * تردّد في جسم يعذّب بالـــــي**
**أيضحك مأسور وتبكي طليقـــة * وسكت مخزون ويندب سالـــي**
**لقد كنت اولى منك بالدّمع مقلة * ولكنّ دمعي في الحوادث غالي [272]**

---

270) أبو فراس الحمداني ، حياته وشعره ، د.عبد الجليل حسن عبد المهدي،ص:366.
271) الديوان ص:235
272) المصدر السابق ،ص:238

ويقول أيضًا:

**إلى من أشتكي ولمن أناجي؟ * إذا ضاقت بما فيها الصـــــدور** (273)

كثيرة هي ألفاظ الحزن التي جادت بها قريحة الشاعر، فأبى إلا أن يسمعنا إيّاها لنشاركه لوعة الأسى وتقاسمه الهموم مثلما قاسمته جارته الحمامة فلفظة « **العليل والأسير والقتيل، والليل، والطويل، الهموم، روحًا، ضعيفة، يعذب، الدمع، الشكوى** » تحمل الكثير من الشكوى والألم وتُصوّر واقعه أحسن تصوير، وإن كان الشاعر قد اختار البسيط والسهل منها فلأنه يريد أن يجعل النصّ قريبا إلى الأذهان وهذا ما جعلها تصطبغ بصبغة جمالية تميل النفوس إليها وتطرب الأذن إليها لمجرد الاستماع .

**1) الألفاظ الدالة على الحنين والغربة :**

يكاد يكون الحنين هو المحور الرئيسي لروميات أبي فراس الحمداني ، إذ من الطبيعي جدًّا أن يحنّ إلى بلده وأهله وقد فارقهما وابتعد كل البعد عنهما وهو الأمير الذي لم يفارق يومًا أمّه.

لا شك أن الخطب عظيم على الشاعر وان قلبه يعتصر قيحًا وغيضًا وما قاله في الأسر يدل على ما يقول في قصيدته البائية:

**إنّ في الأسر لصبًا * دمعُهُ في الخدّ صبُّ**
**هو في الروم مقيم * وله في الشام قلبُ**
**مستجدٌّ لم يصادف * عوَضًا عمّن يحبُّ** (274)

وكذلك :

**لأيُّكم أذكـــــر * وفي أيكم أفكـــــــر**
**وكم لي علي بلدي * بكاء ومستعـــبر**
**ففي حلب عدتـــي * وعزي والمفخر**

---

273) الديوان ،ص:162.
274) المصدر نفسه ،ص:22

**فحزني ما ينقضي * ودمعي ما يفتـــُـر** [275]

ويقول في رائيته المشهورة :

**أزاك عصمي الدمع شيمك الصبر * أما للهوى نهي عليك ولا أمــر**

**بلى أنا مشتاق وعندي لوعـــة * ولكنّ مثلي لا يذاع له ســــرّ**

**إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى * وأدللت دمعًا من خلائقه الكبــر**

**تكاد تضيء النّار بين جوانحــي * إذ هي أذكتها الصبابة والفكر** [276]

ويرسل إلى أمه قائلا :

**مصاني جليل والعزاء جميـــــل * وظني بأنّ الله سوف يُزيـــلُ**

**تناساني الأصحابُ إلاّ عصيبـــة * ستلحقُ بالأخرى غدًا وتحُولُ**

**وإن وراء الستر أمًّا بكاؤهــــا * عليَّ وإن طال الزمان طويــل**[277]

لا نرى الشاعر يخرج عن ألفاظ معجمه اللغوي التي تدور كلّها في (**الشوق**، **الدمع** ، **لوعة** ، **الهوى** ، **النار** ، **الصبابة** ، **الفكر** ، **العزاء** ...) التي توحي بشوقه العارم إلى بلده وأهله وبلوعة النار التي اكتوى بها في الغربة .

[275]الديوان ،ص:135

[276] المصدر نفسه ،ص:157

[277] المصدر نفسه ،ص:232-233

والمتأمل في أبيات أبي فراس ينظر كيف أنّ الشاعر يتلاعب بالألفاظ ويحتال على المعاني حتى يتوالد بعضها من البعض الآخر عن طريق الصور الجميلة ...

هكذا نجد ألفاظه صريحة للدلالة عن إحساسه العميق وشعوره الوجداني حيث تؤدي الكلمة الدور المنوط بها لا من حيث الوضوح والإشراق فحسب بل من حيث المقصد والبعد الجمالي كذلك.

والشاعر يدرك تمامًا ما تعنيه ألفاظه، فهو يتفيها وينسقها كحبات اللؤلؤ في عقد فريد، كل يطوق أن يضعه أو يلمسه او حتى يراه، وذلك بفطرة إلاهية جُبل عليها أبو فراس الحمداني، فجاءت جميلة جمال خلقه وخُلقه والبيئة التي عاش فيها والأحداث التي مرت به.

والواقع أن تشكيل اللفظ الجمالي في قصائد أبي فراس الحنينية هو الذي جعلها تبلغ الذروة وتحقق القصد لأن طبيعة الألفاظ التعبير الجمالي والسمو الروحي فلفظة « **عصيّ** » مثلا تحمل معنى الحنين الوجداني، وتشير إلى عزّة نفس الشاعر وكبريائه وثباته ولكنها في ذات الوقت ترمز رمزًا جماليًا محضًا لأن الشاعر أجاد اختيار الكلمة، بل وأسقطها مسقطها الصحيح ، فأعطت المعنى بعدًا جماليًا.

## الألفاظ الدالة على الصبر والثبات :

لقد تنوعت بواعث الصبر عند أبي فراس الحمداني وزادت هذه البواعث عندما وجد نفسه مقيدًا بأغلال الأسر بعد ما كان حرًا طليقًا، فارسًا شجاعًا تناديه الفوارس عندما يحمى وطيس المعركة فيهبّ إليها ولا يهدأ له بال إلا لما ترتوي البيض ويشبع الذئب. وصفة الفروسية هذه التي تأصلت في نفس الأمير جعلته يثبت امام المحن ويدفع الخطوب ويؤمن بقضاء الله وقدره .

لقد كان أبو فراس الحمداني صابرا متجلدًا أمام نوائب الدهر وفي جميع الظروف، على الرغم من أن الصعاب لم تفارقه لحظة من لحظات عمره ويتضح ذلك فيما قاله وهو رهين الأسر .

**صبرت على الأهواء صبر ابن حرة * كثير العدا فيها قليل المساعـــد** (278)

ثم يضيف في موضع آخر من مواضع الحبّ والهوى .

**اصرف من سنن الهـــــــوى * صبْرُ الضنين على الضنيـــــن** (279)

وقال يخاطب أمّه:

**فيا أمتا لا تعدمي الصبر إنـــــه * إلى الخير والنجح القريب رسول**
**ويا امتا لا تحبطي الأجر أنـــــه * على قدر الصبر الجميل جزيـــل** (280)

وفي قصيدة أخرى:

**صبور ولو لم يبق منه بقيـــــة * قؤول ولو أن السيوف جـــوابُ**
**وقور وأحداث الزمان تنوشنـــــي * وللموت حولي جيئة وذهـــابُ** (281)

ويحث أمه على الصبر مرّة أخرى

**يا امتا لا تحزني * وثقي بفضل الله فيه**
**يا أمتا لا تيأسي * الله ألْطافُ حفيـــه**

---

278) الديوان ،ص:299.
279) المصدر نفسه ،ص:233
280) المصدر نفسه:34-35
281) المصدر نفسه ،ص:318

**أوصيك بالصبر الجميل فإنه خير الوصيــة** (282)

إن توظيف الشاعر لهذه القيم الأخلاقية« **الصبر** ، **الأجر** ، **الخبر** ، **النجح**، **الزمان** ، **الموت** ، **الجميل** ،...» أعطى الروميات ذوقًا جماليًا جعلها تنحاز عن بقية الأشعار فالصبر مثلا قيمة أخلاقية جمالية، وهي خصلة تسري في عروق العربي، اكتسبها من البيئة التي عاش فيها ومن أمه المثل الأعلى ولا ننسى أن الأمير ذاق اليتم وهو صبي، وتجرّع مرارته أكثر عندما شب فلم يجد السند فاكتفى بصورة أمه المثالية التي بذلت لأجله كل شيء وبحبّ سيف الدولة له، فقد اعتنى به وأكثرت له أشد الاكتراث مما رسّخ هذه الصفة فيه فأضحت مطبوعة في تصرفاته ،ورأينا كيف يحث أمّه بعد أن كانت توصيه هي.

ولا شك أن الصبر يوحي بدلالات أخرى اكثر عمقًا فالشجاعة وعزّة النفس والأباء والنخوة العربية والرزانة والكرم... كلّها فروعع تنبعث من الأصل ذاته.

وقد تجلت شخصية الشاعر( الثابتة)من خلال حسن انتقائه للألفاظ التي لها علاقة بالقيم الأخلاقية الجمالية فقوله « **أوصيك بالصبر** » أو « على قدر الصبر الجميل » أبلغ من اكتفائه بكلمة الصبر لوحدها لأن لفظة الجميل زادت معنى الصبر قوة وبلاغة وهو اقتباس قرآني قال تعالى :{ **فَـاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلاً *إِنَّـهُمْ يَرَوْنَـهُ بَعِيدًا ونراه قريبا**} (*).

وهذه القيم الأخلاقية المبثوثة في ثنايا في شعر أبي فراس كلها تعزى إلى حقل الجمال.

## الألفاظ الدالة على الحبّ والهوى :

لقد وظف الشاعر ألفاظًا صريحة للدلالة عن مكنونه وخبايا وجدانه ولا غرو في ذلك فقد كان الوجد والصبابة حميميه في الأسر بعد أن فارق الأهل والخلاّن فبات محروم

---

282) المصدر نفسه ص:318.

*) سورة المعارج الآية :5

النوم باكي العين، منفطر القلب ، آملا اللقاء راجيا الفرج القريب وكلما عبرت الألفاظ عن عمق المعاني وبعد الدلالات كانت اجمل وأروع.

والشاعر يدرك تماما ما تعنيه ألفاظه وما توحي إليه في إثارة الاهتمام وجلب النظر وجعل المتلقي يتذوق جماليات هذه الألفاظ وما تدل عليه .

ونستشف ذلك من خلال هذه الأبيات يقول :

**أبيت كأني للصبابة صاحـــــــب * وللنوم مذ بان الخليط مُجانـــــبُ** (283)

ويقول في قصيدة اخرى :

**لولا تذكّر من هويتُ بحاجــــــز * لم أ بك فيه مواقِدَ النيـــــــــران** (284)

ويقول كذلك:

**إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى * وأذللت دمْعًا من خلائقه الكبــــر**

**تكاد تضيء النار بين جوانحـــــي * اذ هي أذكتها الصبابة والفكـــــر** (285)

وكتب أيضا يشكو فرحة قلبه:

**أبى غرب هذا الدمع إلا تسترعا * ومكنوى هذا الحبّ إلا تضوعــــــــا**

**وكنت أرى أني مع الحزم واجدٌ * إذا شئت لي ممضى وإنْ شئت مرجعا**

**فلما استمر الحبّ في غلوائـــه * رعَيْتُ مع المضياعة الحبّ ما رعى**

**فحزني حزن لهائمين مبرحــــا * وسرّي سرّ العاشقين مُضيعــــــا** (286)

ويخاطب حبيبته فيقول :

---

283) الديوان ص:35.

284) المصدر نفسه،ص:302

285) المصر نفسه ،ص:157

286) المصدر نفسه ،ص:183

**وما كان للأحزان لولاك مسـك** * **إلى القلبِ لكن الهوى للبلى جسْرُ** [287]

وكثيرة هي الأبيات التي اشتملت على ألفاظ الحب والهوى والمجال لا يتسع لذكرها كلّها، ولكن ما جاء في هذه النماذج او الشواهد كافٍ لأن نحكم على جمالية اللفظ عند أبي فراس فقوله :( **الصبابة ، والنوم، مجانب ، تذكّر، الليل ، الهوى ، مكنون ، الحبّ ، حزن ، العاشقين، القلب، النار، أبك...)** يرمز إلى حياته الداخلية وكيف كان يعيشها شاعرنا، ويصارع لحظات الحبّ فيها، إن رمزية هذا الحب لا يستطيع تفكيكها إلا المتأمل المتمعن في قصائده لأنها دلالات توحي بحبّه العظيم وولعه الشديد وشدّة شوقه، وغن كان أبو فراس يذرف الدمع ليلا فلأنه حاجة نفسية تشفي بعض ما في قلبه، كما تصوّر حركة الداخل واضطراب الباطن.

هذا التصوير الجميل أعطى التعبير رونقًا وجمالاً رغم صدق الشاعر وتناقض القيم، اذ اتسم أبو فراس بالصبر، والصبر يرافق الراحة وخلو العقل في حين الهوى والشوق يوقد العواطف ويحرّك الفؤاد وهل يستطيع الصبر أن يرافق الحب؟؟

لقد استطاع أن يرافقه عند أبي فراس الحمداني وقوله : «**عصي الدّمع شميتك الصبر** » أكبر دليل على ذلك، وإن كان الضعف يستوليه ليلا، وهذا من جمال أسلوب أبي فراس حيث تستمتع بمعانيه المنسجمة تفننيته الجمالية المستعملة وكأنك تلذذ قطعة حلوى سائغة او تشاهد زخرفة لا مثيل لها .

هذه نماذج من صناعة أبي فراس الحمداني حاولنا أن نكشف عنها لنبين مواطن الجمال فيها، وذوق الشاعر في اختيارها وجعلها تتناسب والموضوع المراد.

---

[287]) المصدر نفسه ،ص:150

## ب ــ جمالية التكرار عند أبى فراس الحمداني :

إن التركيز على لفظة بعينها يفسر من خلال أهمية هذه اللفظة ضمن الإطار العام لتجربة الشاعر، فالشاعر لا يستطيع أن يعبّر عن الفكرة الواحدة بلفظة واحدة لما لهذه الفكرة من وزن وعمق، ولذلك فإن التعبير عنها يتطلب التكرار.

ويستخدم الشاعر التكرار في نصوصه للإيحاء بتكرار الفعل أو الحدث حتى يتطابق الشكل والمحتوى ولتقوية الصورة وإبراز المعنى وتأكيده.

وشعر أبى فراس الحمداني نموذجًا لجمالية التكرار، فالتكرار عنده قائما على وظيفة التأثير المعنوي والصوتي نوّع فيه وأكثر منه بغية التأثير الجمالي، فمنه ما كان في المعاني ومنه ما كان في الألفاظ، بل اشتمل أحيانا حشو البيت كله يقول :

**وهل لقضاء الله في الخلق غالبُ** * **وهل لقضاء الله في الخلق هاربُ** (288)

يريد الشاعر بهذا التكرار الإلحاح والتأكيد لا إفساد البناء وهو تكرار نخاله جماليا معنويا أكثر منه لفظيًا ، ومن أمثلة التكرار كذلك ما ورد من تكرار المصدر واسم الإشارة والضمير أو كأن يكرر لفظة أو اثنتين في أول كل بيت يقول :

**وهل يطلب العزّ الذي هو غائب** * **ويترك ذا العز الذي هو حاجز** (289)

أو يقول :

**بني عمّنا ما يصنع السيف في الوغى** * **إذا فل منه مضرب ذبـــــــاب**

**بني عمذنا لا تنكروا الود ّ إننـــــــــا** * **شداد على غير الهوان صلابُ**

**بني عمّنا نحن السواعد والظّبـــــــــا** * **ويوشك يوما أن يكون ضراب**(290)

وفي قصيدة أخرى :

---

288) الديوان ،ص:37.

289) المصدر نفسه،ص:107

290) المصدر نفسه ،ص:31

فكيف وأنت دافع كل خطب * مع الخطْب الملمّ عليّ حَطْبُ [291]

إنّ تكرار أبي فراس الحمداني لبعض الأسماء والألفاظ قد يكون نابعًا من الإحساس بالأسى وشرنقة الرتابة التي كان يعيشها في الأسر، وهذا التكرار اللفظي يقودنا إلى التكرار الذاتي حيث تتردد ذات الشاعر وأنفاسه ونرى ذلك جليًا في قوله **(خطب مع الخطب، علي خطب)** واختيار أبي فراس لهذه اللفظة وتكرارها يوحي بمدى الألم الذي كان يقاسه ومرارة التجربة التي عاشها، وإن كان هذا التكرار يخدمه من الناحية النفسية فإنّه خدم النّص من الناحية الفنية الجمالية أيضًا .

هذه بعض العينات أخذناها من أسريات أبي فراس الحمداني على سبيل التمثيل لا الحصر لأن المجال لا يتسع لذكرها كلها وتمة جمال في تكرار أبى فراس الحمداني لما يحدثه من تناغم وتلائم في الجمل الشعرية المنسجمة والمتناسقة في نعم واحد جميل ...!

## أسلوب النداء :

من الظواهر اللغوية اللافتة في روميات أبي فراس الحمداني والتي لها دلالاتها في التعبير عن البعد المأساوي، النداء فهو «**من اعمق الصبيحات الوحدانية** » [292]

إن الشعور بالأزمة يستدعي البحث عن الخلاص أي انها تتطلب أسلوبًا يستطيع أن يستخرج ذلك الركام من المشاعر والأحاسيس الكامنة وتلك الطاقة المكبوتة بداخله، والنداء أحد هذه الأساليب نجدها تعبّر بجلاء عما كان يضطرب في نفس أبي فراس من لواعج الأسى والفراق، وقد أكثر منها بل وكرّرها كثيرًا خاصة في الفخر والرثاء

يقول :

---

291) المصدر نفسه ص:

292) بدر شاكر السياب، إيليا الحاويدار الكتاب اللبناني ، بيروت ،ج5 ط2 ،1980ص:129

يا حسرة ما اكاد احملهـــــا * آخرها مُزعج و أوّلهـــــــا

يا من رأى لي بعض خرشنـــةٍ * أسد شرًى في القيود أرجلها

يا من رأى في الدروب شامخةً * دون لقاء الحبيب أطولهـــا

يا أيها الراكبان هل لكمـــــا * في حمل نَجْوى يخف محملها

يا امتا هذه منازلنـــــــــا * نتركها تارة وننزلهـــــــا

يا سيّدًا ما تعدُّ مكرمـــــــــة * إلا وفي راحتيك أكملهـــــا (293)

ومن قصيدة أخرى:

ياعيد ما عُدت بمحبــوب * على معنى القلب مكـــــروب

يا عيد قد عُدت إلى ناظر * عن كل حسن فيك محجــوب

يا وحشة الدّار التي ربّها * أصبح في أثواب مُرْبـــُوبُ (294)

وفي رثاء أمه يقول :

أيا أماه كم هم طويــــل * مضى بك لم يكن منه نصيرُ

أيا أماه كم سرّ مصـــون * بلقلبك مات ليس له ظهور

أيا أماه كم بشرى بقربي * أتتك ودونها الأجل القصير (295)

---

293) الديوان ،ص:241

294)الدّيوان ،ص:34

295) المصدر نفسه،ص:163

إن تكرار الشاعر لهذه النداءات ( يا من رأى ، يا أمتا، ياعيد ، أيا أمّاه ...) كان لغرض نفسي وجمالي في نفس الوقت، فهذه الصيحات التي تنبعث من صميم قلبه، وهذا التكرار لها يوحي بالطاقة الروحية المختزنة في هيكله ولو لم تدفعه حالته النفسية لما استخدم النداء المعبّر عن الحسرة والاستغاثة والقلق. كما يفسر النداء في شعر أبي فراس الحمداني رغبة الشاعر في التواصل مع الأخرين ومشاركتهم له فهو يحاول الخروج من دائرة الغربة والوحدة التي مزقته وجرعته الموت أنفاسا.

يرتبط أسلوب النداء عند شاعرنا بذلك الزخم النفسي الهائل من قلق واكتئاب ونجوى وألم وحنين وشكوى... وهذه الحالات لا تعبّر عنها اللغة العادية لأنها لا تستطيع ترجمة دوي الذات المنبعث من الأعماق، بل يضطر الشاعر إلى استعمال لغة الصراخ القادرة على إخراج المكبوت والمكنون .

وإنه ينادي بأعلى صوته ليثير الاهتمام ، ليلفت نظر الكل فيسمع إليه ويشاركه أحزانه وآهاته.

هذه اللغة المستعملة هي بالذات مصدر جمال أسلوب الشاعر ومبعث استحسان ورضى المتلقي .

**الحوار :**

مما يميز أسلوب أبي فراس الحمداني الحوار في بعض قصائده، اعتمده كأداة للنقاش بين العام الداخلي والعام الخارجي، كما أن إضفاء هذا النوع من التساؤل قد يثير الانتباه ويثري التفاعل ويضفي الجمال على شعره وهذا جليّ في قوله :

**تسائلني من أنت وهي عليمـــــة * وهل بفتى مثلي على حاله نُكــْرُ؟**
**فقلت كما شاءت وشاء لها الهوى * قتيلك قالت أيهم فهم كُثــــــُرُ؟**
**فقلتُ لها لو شئتِ لم تتعنتـــــــي * ولم تسألي عنّي وعندك بي خُبْرُ**
**فقالت لقد ازرى بك الدهر بعدنـــا * فقلت معاذ الله بل أنت لا الدهـــــر**
**وما كان ذلك للأحزان لولاك مسلك * إلى القلب لكنّ الهوى للبلى جِسْرُ (296)**

ولم تتسم هذه الأبيات بالحوار فحسب، بل جمع الشاعر بين القص والحوار فجاء أسلوب قصصي حواري جمالي وهذا المنحى الجديد (الجمع بين السرد والحوار) يعد تجاوبًا فعالا مع حركة لتجديد العباسي وشاعرنا يهدف من وراء هذا الحوار الرشيق والقص الشيق إلى التحليل والتصوير الدقيقين والائتلاف بين الحركة والصورة فقوله **(من أنت ؟ وهل يفتى مثلي على حاله نكر ؟ أيهم فهم أكثر)** عبارة عن تساؤل مفعم بالشكوك والألم، وهذا الاستفهام الذي يتخذه الشاعر شكلا في التقديم وطابعًا مميزًا في المحتوى يتماشى وخلجاته النفسية وضح جمالية استخدام الشاعر اللغة الشعرية العربية ومن أمثلة الجوار كذلك قوله :

**عليلة بالشام مفـــــــردة * باتَ بأيدي العدا معلّلهـــــا**
**إذا اطمأنت وأين؟ او هدأت * عنَتْ لها ذكرة تقلقهـــــــا**
**تسأل عنّا الركبان جاهـــدة * بأدمع ما تكاد تُمهلهـــــــــا**
**يا إنها الراكبان هل لكمـــا * في حمل نجوى يخف محْملَهـــا**
**قولا لها إن وعت كلامكمـــا * وإنّ ذكري لها ليُذهلهـــــــا (297)**

---

(296) الديوان ص:158.
(297) الديوان ،ص:85.

وفي قصيدة أخرى يقول :

**يقولون جنب عادة ما عرفتهـــا * شديد عل الإنسان ما لم يُعــوَّد**

**فقلت اما ولله ما قال قائــــــــل * شهدْتُ له في الخيال آلام مشهَدُ** (298)

ونجد الحوار كذلك في قوله :

**وقال أصحيا بي الفرار أو الردى * فقلت هما أمران أحلاهما مــــــرّ** (299)

والأمثلة كثيرة في هذا الباب، فالشاعر إن استخدم لغة الحوار في قصائده الرومية فلأنه يجد فيها متعته النفسية واللغوية، أضف إلى ذلك انه يستخدم السرد الضمني نستشفه من خلال إفصاحه عن معانيه وأفكاره وهنا تكمن قدرته في توظيف فنيات القصة في الشعر مما يجعله قريبا إلى الأذهان تستميله النفس، ولعل كذلكجمال أسلوب الشاعر ينجم عن تفرد التجربة الشعرية التي مرّت به فهو لم يعتدّ الوحدة والغربة والانزواء، بل ألف المشاركة والحديث والأنس ولا غرابة في ذلك فهو الأمير بن الأمير وقد عاش في بلاط الملك فكيف وهو الآن في الأسر تحرقه جمرة الفراق والبعد، وهذه الثنائية المتضادة هي التي جعلته يوظف الحوار وبدعوى يدعوا إلى المشاركة الوحدانية .

---

298) المصدر نفسه ، ص:85

299) المصدر نفسه ،ص:158

## التشكيل الجمالي للصورة الفنية :

تنشأ أهمية الصورة الفنية من خلال معركة النقاد والبلاغيين في الفصل بين اللفظ والمعنى، فاللفظ هو الصياغة الشكلية والهيكل التركيبي في العمل الأدبي، والمعنى هو الفكرة المجردة التي تفني بالغرض.

ولقد أوجد هذا الفصل تقسيمًا ظاهرًا في النص الأدبي وجعله ذا دلالتين أولاهما خارجية تتصل بالشكل والأخرى داخلية تقترن بالمضمون ثم تفرقت النظريات وتضاربت الآراء، منهم من ناصر اللفظ ومنهم من اهتم بالمعنى، وذهب عبد القاهر الجرجاني إلى القول بالعلاقة بينهما، غير انه يلمح بأسبقيته المعاني في النفس على الألفاظ يقول « **اللغة تجري مجرى العلامات والسمات، ولا معنى للعلامة او السمة حتى يحمل الشيء مما جعلت العلامة دليلا عليه** » [300].

ومن هنا نشأت الحاجة إلى الصورة الفنية باعتبارها أداة لها طريقتها الخاصة في عرض المعاني مقترنة بالألفاظ ليتفاعل المتلقي من خلال النص الأدبي ومن تم يكتسب العمل الأدبي مناخًا يشعرنا بالتئام اللغة والفكر في إطار موحد مما يجعلنا نسير وراء الصورة في استكناه العلاقات القائمة بين اللفظ والمعنى او الشكل المضمون ويكون طريق كشف هذه العلاقات في استنباط المعاني من سبل صياغتها المتمثلة في التشبيه والاستعارة والتمثيل والمجاز... وغير ذلك .

والشعر الذي يعتمد على الصورة هو فعل نفاذ وفعل إضاءة لجوهر الوجود« **فليس هو فراغًا يملأ بألفاظ، وإنما هو مشاعر وأحاسيس وحياة صاخبة فيها قوة مثيرة** » [301].

[300]) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني نشرة محمد رشيد رضا مطبعة الترقي بمصر 1330.د.ط.ص:347.
[301]) دراسات في الشعر العربي المعاصر، شوقي ضيف ، دار المعارف مصر ، مكتبة الدراسات الأدبية،ط2 /1959 ص:239.

إذ تعتبر الصورة طاقة دينامية في الشعر تبعدنا عن عالم المقاييس والكمية على عوالم لا تنتهي، فتحرك الجامد وتزيل الغبار عن حقائق الموجودات وتوحد بين الظاهر والباطن لتظهر في « حلة قشيبة تحرّك فينا أوتار الطرب »[302].

ومن شأن الصورة الفنية أن تحول القبح جمالا إذ يقول الجرجاني « إن الشعر يصنع من المادة الحسيسة بدعًا يغلو في القيمة ويعلو » فيجعل الشاعر ببراعته ما يثير الاشمئزاز بلفت الإعجاب فيتذوقه المتلقي، هاهنا سرّ الفن القائم على طريقة الأداء ونقل العواطف والأفكار في صورة جميلة رائعة تتجاوب أصداؤها في كلّ أجزاء القصيدة إذ لا تكتفي الصورة بالأنواع البلاغية المعروفة والتي سبق ذكرها، إنما يجب أن تجسد التجربة الشعرية والحياة الشعورية في قناع أخاذ له دلالات ما ورائية .

فما هو مصدر الصورة الفنية عند أبي فراس الحمداني وما هي طبيعتها ؟؟

## 1ــ مصادر الصورة :

### أ ــ البناء :

اهتم النقاد القدامى بنهج القصيدة العربية والتقنيات التي تقوم عليها من مقدمة وتخلص وخاتمة مشترطين فيها الوحدة الموضوعية ، يقول ابن طباطبا: « أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسْجًا وحُسْنًا وفصاحة وجزالة، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجًا لطيفًا »[303]

ويؤيد ابن طباطبا ابن رشيق[304]وغيره في فكرة الترابط العضوي،والنسج المحكم، حيث تأخذ القصيدة شكل الهيكل تتناسق أعضاؤه وترتبط أجزاؤه . فهل حافظ أبو فراس

---

302) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ،ص:298.
303) عيار الشعر محمد بن ، طباطبا العلوي، تحقيق طه الحاجري ومحمود زغلول سلام ، المكتبة التجارية ، القاهرة 1959ص:126.
304) أبو فراس الحمداني، حياته وشعره،د. عبد الجليل حسن عبد المهدي ،ص:355

على هذا الهيكل ؟؟ وهل كان هذا البناء هو مصدر صورة أبي فراس الحمداني ؟؟.

يبدو من خلال شعر أبي فراس الحمداني انه نهج النهج القديم في بعض قصائده واختلف عنه في البعض الآخر، فنعثر على قصائد ذات الغرض الواحد كتلك التي تحدث فيها عن الخلاف الذي جرى بينه وبين قومه يقول منها :

**أراني وقومي فرقتنا مذاهــب * وإن جمعتنا في الأصول المناسب**

**فأقصاهم أقصاهم ما مساءتي * وأقربهم مما كرهت الأقـــــارب**

**غريب وأهل حيث ماكرَّ ناظري * وحيد وحولي من رجالي عصائبٌ** (305)

نظم الشاعر هذه القصيدة دون مقدمات والتزم الموضوع الواحدة، أمّا القصيدة ذات الأغراض المتعددة والتي أحس فيها التخلص ــ رائيته المشهورة » **أراك عصيّ الدمع بشيمتك الصبر** » حيث استهلها الشاعر بمقدمة غزلية ثم انتقل إلى الفخر بنفسه يتخلل ذلك حوار رشيق بينه وبين حبيبته التي أنكرته .

كذلك نجد تعدد الأغراض في روميته التي كتبها إلى سيف الدولة الحمداني يعرفه بخروج الدمستق يقول فيها :

**أتعز انت على رسوم معـــــانٍ * فأقيم للعبرات سوق هـــوان**

**وأسرت في مجرى خيولي غازيًا * وحُبست فيما أشعلت نيرانـــي**

**وانا الذي ملأ البسطة كلّـــــها * ناري وطنت في السّماء دُخاني**

**يا دهر خُنت مع الأصدقاء خُلتي * وغَدَرت بي في جملة الاخوان**

**لكن سيف الدولة المولى الــذي * لم انسه وأراهُ لا ينْسانـــــــي**

**غضبًا لدين الله أن لاتغضبـــوا * لم يشتهر في نصره سيفــان**(306)

---

305) الديوان ،ص:23.

306) المرجع نفسه ،ص:303-304

حيث نلاحظ انه استهلها بمقدمة طللية، ثم انتقل إلى ذكر أسره وما حدث له ، وعرج بعدها إلى الفخر بنفسه وإلى خيانه الصداقة ومن ثم إلى مدح سيف الدولة ورجائه في فدائه، موضحا أيمانه القوي بقضاء الله وقدره ويحتم أخيرا القصيدة بذكر بعض الأحداث التاريخية والفخر القومي.

وإذا كانت القصيدة العربية القديمة تقوم على وحدة البيت، فإن روميات أبي فراس، وغن يبدو بعضها يحترم النهج القديم، اغلبها يتضمن المعنى الواحد، إذ تترابط أفكارها وتتناسق معانيها فتأتي في شكل مجموعة علاقات متصلة تخدم الشاعر في الإعراب عمّا في نفسه متدرجًا فيها تدرجًا طبيعيًا، لأنه ينطلق من وحدة عاطفية تربط جميع عناصر القصيدة وأجزاء الأبيات برباط نفسي واحد وشعور موحد يؤدي إلى هدف واحد وإحداث أثر فني واحد، وطريقة تخلص الكاتب أحسن دليل على تضمينه.

وهذا التوحد يهيئ الجو العام لتماسك الصور الجزئية في صورة كلية « **فكثيرًا ما تكون المفردات أو الصور الجزئية غير مثيرة أو مؤثرة بذاتها ولكننا حين نتمثلها في الوحدة الشاملة أو الصورة الكليّة نستكشف من خلالها الأعاجيب، تبدأ رحلتها من وجدان الشاعر تخرج إلى الوجود بما تجسّم فيها من أهواء ونزعات تختلج في اللاشعور الجمعي عند الإنسان** » [307].

وعندما تتخذ الصورة صفة الشمولية تحقق القصد والهدف لا من الجانب النفسي فحسب بل من الجانب الفني والبلاغي والإيقاعي فالتشكيل الشعري «**هو مجموعة من التوقيعات النفسية التي تأتلف في صورة كلمة تمثلها القصيدة في مجموعها ... هذه الصورة تصادفنا في كل مشهد، كأنها تتخذ في كلّ مرّة قناعًا جديدًا حتى إذا ما**

---

[307]) الشعر العربي العربي ، قضايا ه وظواهره الفنية والمعنوية المعاصرة ، عز الدين اسماعيل دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة1971ص:145.

**انتهت القصيدة أدركنا أن هذه المشاهد لم تكن أقنعة، بل مظاهر مختلفة لحقيقة واحدة »**[308].

وتكون« هذه الحقيقة الواحدة هي الصورة الشعرية التي تكثف الزمان والمكان في انتخاب مفرداتها وفي بنية تشكيلها فتاتي مغايرة للواقع الطبيعي »[309]

وهذا ما نلحظة جليًا في روميات شاعرنا إذ تنبثق الصورة من ينبوع نفسي، يجمع فيها المكان والزمان ، أما عن المقطوعات القصيرة، فتقل ويعود قصرها ربّما على قصر نفس الشاعر في بعض الأغراض على غرض الفخر والمدح والشكوى والحنين التي انفردت لها أبيات كثيرة وساعدها في ذلك الأثر النفسي والزماني والمكاني .

## القديم والجديد في روميات أبي فراس الحمداني :

إن المتأمل لروميات أبى فراس الحمداني، يجد انه سار على النهج القديم واتبع طريقه القدامى في عرض مضمونه وبث صوره، إذ تكاد العصور بأكملها متمثلة في شعره من خلال تأثره بأكبر الشعراء كعنترة بن شداد في الفخر مثلا ، وعمر بن أبي ربيعة في الغزل والبحتري في الوصف وغيرهم كثيرون .

كما تأثر الشاعر بالبيئة والمحيط الذي عاش فيه، أضف إلى ذلك جملة التجارب التي مرّ بها، ومن كل هذا استمد موضوعاته، ونمّق صوره لتأتي قصائده في قالب فني رائع يجمع بين جمال الشكل وروعة المضمون .

ومن أمثلة هذا التأثر

إلى قول طرفة بن العبد.

**وظلم ذوي القربى أشد مضاضة * على الموء منْ وقع الحسام المهنّد**[310]

308) المرجع السابق ،ص:166.
309) الصورة الشعرية ونماذجها في أبداع أبي نّواس د. ساسين عساف ،ص:35
310) ديوان طرفة بن العبد ـ البستاني ـ دار صادر ـ بيروت ـ ص:36.

إذ قال أبو فراس :

**عداوة ذي القربى أشدّ مضاضة * على المرء من وقع الحسام المهنّد**[311]

ونجد شبهًا كبيرًا بين شعر أبي فراس وشعراء النقائض الفرزدق وجرير والأخطل ومن ذلك قوله:

**لنا أول في المكرمات وآخر * وباطن مجد تغلبي وظاهر !**

وهو يشبه قول الفرزدق:

**لنا العزة الغلباء والعدد التـــــي * عليه إذا عدّ الحصى يتخلـــــف**[312]

وقال يفتخر بقومه :

**إذا أمست نزار لنا عبيـــــــدًا * فإن النّاس كلهم يـــــــــــــزار**[313]

ونلحظ هذا في فخر جرر إذ يقول :

**إذا غضبت عليك بنو تميم * حسبْت النّاس كلهم غضابًا** [314]

كما تأثر الشاعر كثير بأبي تمام والبحتري وعندهم ممن اعجب بشعرهم ورأى فيها القدوة ، عن تأثره بمعاصريه يبدو جليا وبخاصة بابي الطيب المتنبي، وإن أرجع بعض النقاد هذا التأثر وهذا التشابه إلى كونها من بيئة واحدة وعصر واحد وصاحبا أنفةٍ وعزةٍ وكبرياء، ولكن لا بأس أن نورد مثالا عن ذلك يقول أبو فراس في روميته الدالة .

**ما كلّ منْ شاءَ المعالي ينالها * ولا كلُّ سيارٍ إلى المجد يهتدي** [315]

---

311) ديوان أبي فراس ، ص:99.

312) ديوان الفرزدق ،ص:101.

313)ديوان الفرزدق،شرح : علي فاعور - دار الكتب العاملية - بيروت 1986 ص:392

314) ديوان جرير،شرح .د. يوسف عيد ت دار الجيل - بيروت ، ط1 عام 1992 ص:100ص:

315) ديوان أبي فراس ، ص:84

وهو مثل قول المتنبي :

**ما كل طلب المعالي نـــــافذًا * فيها ولا كل الرجال فحـــولا** (316)

وأبو فراس لم يتأثر بالشعراء القدامى والمحدثين فحسب، بل تأثر من قبل بالقرآن الكريم واقتبس الكثير في معانيه سيّما وان الشاعر كان بحاجة إلى مثل القرآن الكريم في أسره وغربته وكان ايمانه قويا جدًا بالقضاء والقدر وهذا ما نجده في قوله :

**لا أصحبُ الخوْف ولا اوافقـــه * والموت حتم كلُّ حي ذائقـــه** (317)

ولا شك أن هذا الاقتباس والتضمين زاد شعر أبي فراس جودة ورونقًا، إذ يتم ذلك عن أصالة وثقافة وتجربة وطبع أدت كلها إلى الجزالة والعذوبة والإيحاء، فليس شعر شاعرنا مجرد حشوًا تضميناً واقتباسا، إنما قمّة وغرّة وإلا لما عدّ الثعالبي « **الروميات في غرر شعره** »(318).

وما دمنا نتحدث عن الروميات فإننا نجد أبا فراس قد أبدع فيها واخترع الكثير من المعاني التي ربما لم يسبقه إليها أحد، وإلا فكيف بعتبر قصائدا خالقة أو قصائد ممتازة تضمنت معان رائعة ويعود هذا الاختراع إلى المعاناة التي كان يعيشها الشاعر وإلى الأحداث التي جرت معه خلال فترة الأسر كجفاء الأصدقاء وبعد الأهل وطول مدّة الافتداء وهذا ما نلمسه في قوله :

**وما كان للأحزان لولا مسلك * إلى القلب لكن الهوى للبلى جسْرُ** (319)

وتكاد تكون معاني هذه الرائية كلها جديدة، بل معاني الروميات كلها بحكم أنها مستمدة من الواقع المعيش، وصادرة من أعماق نفس مريضة متألمة ومأساة هذه النفس

---

[316]) دار صادر بيروت ـ لبنان ، ط1 عام 1958 ص:100

[317])ديوان ابي فراس الحمداني ص:198

[318]) يتيمة ، ص:48.

[319]) الديوان ،ص:158.

كانت كفيلة لأن تترجم ما بداخلها فتأخذ طابعًا فريدًا وإبداعا مميزًا ومن ذلك نجد قوله في الفخر بنفسه وفروسته .

**لقيت نجوم الأفق وهي صوارمُ * وخُضْتُ سواد الليل وهو خيـــول** [320]

وقد كان على قدر ما قال فارس مغوار وشجاع بتار لا يهاب الحرب ولا يخشى العدو وأسهمت هذه المعاني الجديد في اختراع صور جديدة تتماشى وحياة الشاعر الجديدة.

**جمالية الصورة :**

« الصورة الشعرية هي كل ضرب من ضروب المجاز يتجاوز معناه الظاهر ولو جاء منقولا عن الواقع، تفاصيله الجزئية مهما كانت دقيقة، فهي دالة على معنى كلي » [321].

والشاعر يحتاج في تشخيص صوره إلى وسائل تعبيرية تضفي على شعره جمالا ورونقا، تستند إلى عنصر الخيال وقد قسّم « هذا الأخير إلى قسمين ، قسم اتخذه الإنسان ليتفهم به مظاهر الكون وتعابير الحياة، وقسم اتخذه لإظهار ما في نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المألوف، ومن هذا القسم الخيال اللفظي الذي يراد منه تجميع العبارة وتزويقها ومنه المجاز والاستعارة والتشبيه وغيرها من فنون الصناعة وصياغة الكلام » [322].

وأبو فراس الحمداني واحد من هؤلاء الذين أتقنوا صياغة الكلام وصناعته وقد استعان ببعض الفنون البيانية على جودة أسلوبه ليزيد المعنى قوة وبلاغة وتأثيرًا، وقد رأى الجرجاني أنها « **أصول كثيرة وجل محاسن الكلام، إن لم نقل كلها متفرعة عنها**

---

[320]) المصدر نفسه ،ص:233

[321]) الصورة الشعرية .د. ساسين عساف ،ص:32.

[322]) الخيال الشعري عند العرب أبو القسم الشابي دائرة المعارف الإسلامية ـ مصر ـ ،ص:220.

**وراجعة إليها وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطاب تحيط بها من جهاتها »**[323].

غير أن صور أبي فراس وعلى الرغم من انها تعتمد على المصدر والطبيعي أي استخدام الطبيعة في تشكيل عناصرها وفقًا لهذه الفنون البيانية إلا أنها أخذت طابعًا مميزًا وفريدًا فصوره ليست ثابتة، غنما هي متحولة تحوّل الظروف التي عاشها الشاعر وتجربته الشعرية بما في ذلك الصراع النفسي والفكري .

وبهذا تنوعت تنوع آهاته ومآسيه ، فجاءت تحمل أكثر من غرض وتعتبر عن لأكثر من موضوع ويمكن تقسيمها إلى قسمين : **صور مادية وصور مثالية .**

**أ ــ الصور المثالية :**

وهي صور مجردة نجدها كثيرًا في روميات أبي فراس الحمداني منها :

* **رمزية الزمان :** اختلف الحكماء اختلافًا شديدًا في تحديد مدى الزمن فهناك من اعتبر الزمان والدهر واحد وهناك من رفض هذا الرأي يرى ابن منظور في لسان العرب « أن الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحرّ وزمان البرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر والدّهر لا يتجزأ ولا ينقطع » [324]

فالدّهر غير محدد ببرهة زمنية معينة، بل له معنى شمولي كلي يقول تعالى : { **هلْ أتَى علَى الإنسان حينَ من الدَّهْر لمْ يكن شيئًا مذكورًا** } [325] أما الزمان فهو « **مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق** » حسب اعتقاد أفلاطون [326].

---

323) أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني ،ص:19.
324) لسان العرب لابن منظور ( دهر).ص:422.
325) سورة:الانسان الآية :01
326) مجلة المعرفة ، العدد240 ، ديسمبر 1978 ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد: د. عبد المالك مرتاض

« فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حدّ ذاته، فهو وعي خفي لكنّه متسلط ومجرد، يتمظهر في الأشياء المجسدة »[327].

وإذا ما رحنا نكتشف صورة الزمن في روميات أبي فراس الحمداني، فإننا نمثله في تحقيق التكامل الضروري « الليل ، النهار ...» وفي تدمير جوانب هذه الضرورة بعد أن تتحول وجودا إنسانيا في التاريخ « **كالانتقال من الصحة إلى السقم او من الثراء إلى الفقر أو من الإمارة إلى الأسر ...»**

وصورة الزمن عند أبى فراس الحمداني ت في رومياته ــ لم نقف عند الليل أو النهار فحسب ، بل ضمت كل المدة التي قضاها الشاعر في الأسر بما في ذلك الوقت وما يحويه من أحداث ترتبط به ويمكن أن نستشف بعض صور الزمن من خلال رومياته.

نراه يصور الليل كمحطة زمنية، عانى خلالها مرارة الفراق ولوعة البعد والغربة، والليل يكاد يكون المسرح الذي تتسلل إليه الهموم والمآسي فتشتد الظلمة ويشتد معها الألم ويطول الليل ويطول معه الأنين وبين هذا و ذاك يبقى الشاعر وحيد نفسه يناجي الظلمة من ذلك قوله :

**وأسر أقاسيه وليل نجومــــــــــه * أرى كل شيء غير هن يــزول**
**تطول بي الساعات وهي قصيرة وفي كل دهر لا يسرك طــول** (328)

وكذلك

**هل تعطفان على العليـــــــــــل * ولا بالأسير ولا القتيـــــــــــل**
**باتت تقلبــــــــــــــــه الأكـــ ف سحابة الليل الطويـــــــل** (329)

[327]) المرجع نفسه ،ص:201.
[328]) الديوان ص:232
[329]) المصدر نفسه ،ص:235

ثم يقول في قصيدة أخرى:

**تمر الليالي ليس للنفع موضـــــع * لدي ولا للمعتفين جنــــــــــاب** [330]

وفي رأيته المشهورة يقول :

**إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى * وأذللت دمعًا من خلائقه الكبر** [331]

وكلها صور إزدوج فيها الليل والألم.. فلم يكن الليل رمز بشرى وسعادة للشاعر، بل كان رمز الواقع الردئ الذي يضمر فيه الوجدان .

ويتحدث الشاعر عن الزمان والدهر والأيام بما فعلت به فيصورها في شعره مستعينا بالتشابيه أو الاستعارات أو الكنايات وكلها مجار يريد بها تقوية المعنى وتأكيده يقول :

**وها أنا قدة حلى الزمان مفارقي * وتوَّجني بالشيب تاجا مرصَّعًـا** [332]

وفي موضع آخر يقول :

**وإن وراء لبستر أمّا بكاؤهـــــــا * عليّ وإن طال الزمان طويلُ** [333]

ويصور الدهر في قوله:

**ما العمر ما طالت به الدّهـــــور * العمر ما تم به الســــــرور**
**أيّام غذى ونفاذ امـــــــــــــري * هي التي احسبها من عمري**
**ما أجْوَرَ الدّهر على بنيــــــــــه * وأعذر الدهر بمن يصفيـــه** [334]

ويصوّر لأيام في قوله :

**نضوت على الأيام ثوب جلادتـــــــي * ولكنّني لم انْضُ ثَوبَ التجلد** [335]

---

330) المصدر نفسه ،ص:25
331) المصدر نفسه ،ص:157
332) المصدر نفسه ،ص/194
333) الديوان،ص:233.
334) المصدر نفسه ،ص:319.
335) المصدر نفسه ،ص:83

وفي قصيدة أخرى :

**وقد كنت أخشى الهجر والشمل جامع * وفي كل يوم لقية وخطـــاب** [336]

هكذا يصور أبو فراس الحمداني لحظاته الزمانية في الأسر وإن جمعها في " الدهر" فلأن الدّهر يشمل الليل النهار واليوم والسنة والزمان وكلّها مرّت عليه مريرة قاسية قساوة الدهر .

## صورة المكان :

إن العلاقة بين الزمان والمكان علاقة تجاهل وتبادل وتأثر وتأثير ووجود تجادل الإنسان في مكان ما يفرض وجوده في زمان معين.

غير أن مشكلة المكان تضرب بجذورها في الشعور قبل أن تكون موضوع تفكير لأن المكان يحمل خصوصية جمالية، تنشأ من علاقة المقيم بذلك التكوين المادي

[336]) المصدر نفسه ،ص:27.

والمعنوي « **والمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا بذكريات ماضية** » [337]. تنشئ فينا إحساسًا جماليًا وصورة المكان هذه تخضع الواقع الخارجي لحركات النفس ولواعج الفؤاد، فأينما أقام الشاعر وحيثما وجد حالة نفسية او حالات نفسية ترتبط ومكان الإقامة وتختلف الأمكنة فتختلف المواضيع معها .

وصورة المكان في روميات أبي فراس الحمداني تجلت في مكان أسره بصفة خاصة ناهيك عن بعض الإمكانات التي أشار إليها كالطلل في حنيه أو مسقط رأسه أو موقع إماراته وتحمل دلالات مختلفة أعطت الروميات قيمة إبداعية جمالية.

إذن لا شك أن المكان الذي أسر فيه الشاعر محفور بشكل مادي في داخله ولحظات العزلة التي قضاها هنالك وعاني فيها كثيرا راسخة جدا في ذهنه وتصويره لها في شعره يشعرنا بالمشاركة الوجدانية او قل انه ينقلنا إليها بطريقة غير مباشرة لنتعرف عليها ونستمتع بها رغم الحدث المأسوي الذي تحمله .

ونعود إلى روميات أبي فراس لنكشف عن صورة المكان فنجده يشير إلى مكان الأسر يقول يقول:

**إن زرت خرشنة أسيـــــــــــــراً * فلقد حللت بِهَا مُغيـــــــــــــرَا** [338]

وفي قصيدة أخرى :

**أقمت بأرض الروم عامين لا أرى * من النّاس محزونًا ولا متصنعا** [339]

---

[337]) جماليات المكان غاستون باشلار ترجمة غالب هالسا- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - بيروت،ط2 1984ص:06.

[338]) الديوان ص:155.

[339]) المصدر نفسه ،ص:184

وقال كذلك :

**إن في الأسر لصبًّا** * دمعَهُ في الخدِّ صَبُّ
**هو في الروم مقيمٌ** * وله في الشام قلْبٌ
**مستجدٌ لم يصادف** * عوضًا عمن يُحبُّ (340)

إنه يتحدث عن إقامته في خرشنة ثم في الروم ويمزج الحديث بتصوير آلامه وأحزانه وما كان يلاقيه في الأسر، وهذا الأسر لم يمنع أبو الفراس من التذكر بل دعا إلى الذكرى والحنين إلى الطلل وهو مكان لقبه الأحباب والعشاق وكثيرا ما وقف عنده شاعرنا وهاهو يشير إليه رغم بعده عنه ولعلها صورة من صور المكان في رومياته يقول :

**عليّ لربع العامرية وقفة * تملّ عليّ الشرق والدَّمع كاتبُ (341)**

وقف على ربوع العامرية يتذكر الحبيبة ويذوف الدمع ويحن إلى الماضي وذكرياته يبكي على الأطلال أو الدّيار ومن وراءها يقصد الوطن أو الحضور الإنساني في المكان كذلك نراه نشير إلى بعض المواقع وأسماء البلدان وهو يتذكر لأحبة والأهل والخلان يقول :

**أبكي لأحبة بالشام وبيننـــا * قُلل الدُّروب وشاطئًا جيجان (342)**

ويقول في موضع آخر :

**تلك المنازل والمـــــــــلا * عب لا أراها الله محـــــلاً**
**أوطنتها زمن الصّبـــــــا * وجعلتُ منبج لي محـــــلاَ (343)**

إنه يحن إلى وطنه، إلى أين نما وترعرع وعاش، كما « يحن إلى منبع بصورة

---

(340) الديوان ،ص:30
(341) المصدر نفسه ،ص:35
(342) المصدر نفسه ،ص:303
(343) المصدر نفسه ،ص:239

خاصة، ولا غرو في ذلك فقد كانت مقر إمارته ومستقر أمه وزوجه وأبنائه » [344].

ويحن كذلك إلى أحبته فيذكر موطنهم " الشام " والشاعر في كل ذلك يتحدث عن حالته النفسية في الأسر.

**صورة الفروسية :**

ينبض شعر أبي فراس ولا سيما رومياته بحرارة الفارس الفتى، فقد مثّل الفروسية أصدق تمثيل في ساحة الوغى ومع الروم تارة، ومع القبائل تارة أخرى، ولا غرابة في ذلك، فهو كالسيف البتار، جعله سيف الدّولة قائدًا على جيوشه لنه كان يعلم شجاعته وكفاءته في ميدان القتال .

ولم يحبب ظنه أبدًا بل لم يحبب ظن العرب كلهم، فقد كانت تناديه الفوارس عندما يحمى وطيس المعركة فيهب إليها بصدر الرمح قانيًا ويفضل الموت على الفرار يضمأ حتى ترتوي البيض والقنا ويسغب حتى يشبع الذئب والنسر .

وصورة الفروسية هذه استقيناها من رومياته صادقة، وهو أسير بعيد عن الوطن وعن الأحباب وعن الحياة الرغيدة التي كان يعيشها يتذكر بطولته ومكانيته بين قومه مستخدما البيان لتبليغ المراد وتصوير الصراع النفسي الذي كان يملك عليه أرجاء نفسه والتنابيه أبلغ في وصف صور الفروسية وما يتخللها من قيم راقية كالنبل وعزة النفس والوفاء والصبر والتحدي وفي رائيته المشهورة دليل على ما نقول: يقول الشاعر :

**إنّني لجرار لكلّ كتيبـــــــــــة * معوّدةأنْ لا يُخِلُ بها النَّصْـــرُ**
**وإنّي لنزّال بكلّ مخوفـــــــــةٍ * كثير إلى نزّالها النظر الشـــزر**
**فأضما حتى ترتوي البيـــض * واسغب حتى يشبع الذئب والنّسر**
**ولا أصبح الحيّ الخلوف بغـارة * ولا الجش ما لم تاته قبلي النذر**
**ويارب دارٍ لم تخفى منيعـــــةٍ * طلعت عليها الردّى انا والفجـرُ**
**وما حاجتي بالمال أبغي وفوره * إذا لم أفرعرضي فلا وفَر الوفـَرُ [345]**

---

[344] أبور فراس الحمداني ، حياته وشعره ، د. عبد الجليل حسن المهدي ،ص:290
[345] الديوان ،ص: 159.

ويواصل :

**سيذكرني قومي إذا جدّ جدّهـــــــم * وفي الليلة الظلماء يفتقد البـــدْرُ**
**ولو سدّ غيري ما سددتُ اكتفو به * وما كان يغلو التّبر لو نفق الصّفرُ**(346)

وفي قصيدة أخرى يقول

**متى تخلق الأيام مثلي لكم فتى * طويل نجاد السيف رحب المقلَّدِ؟**
**متى تلد الأيام مثلي لكم فتى * شديدًا على البأساء غير ملهدا؟**
**يدافع عن أعرضكم بلسانـــــه * ويضرب عنكم بالحسام المهنّــد** (347)

وكثيرة هي الأمثلة عن صور فروسية أبي فراس الحمداني وقد تعاونت الكناية والاستعارة والشبيه في رسمها، وهي صناعة بيانية مستمدة من واقعه ومستوحاة من تجاربه تعبّر احسن تعبير عمّا بداخله متخذاً الطبيعة مصدرًا او منهلا ينهل منها ما يشاء.

ولهذه الصور أبعاد نفسية نستشفها من ثناياها فبعد الشاعر عن ذوبة وأسره رغم إمارته والحالة التي آل إليها جعلته يرى نفسه ذا مكانة عالية فهو كالبدر في الليلة الظلماء وقومه في أمس الحاجة إليه ولا يستطيعون الاستغناء عنه. ويبلغ به الحدّ أن يرى نفسه ذهبًا خالصًا في صفائه ونقائه ومن عداه ليسوا أكثر من نحاس أصفر لا قيمة له .

وطبيعي أن يحمل الشاعر هذه الصفات وإلاّ كيف يكني بأبي فراس ؟ وقد علمنا أن الفراس هو الأسد؟؟

---

[346]) الديوان ،ص:161
[347]) الديوان ص:84

**صورة الكبرياء وعزة النفس :**

رسم أبو فراس الحمداني وهو رهين الأسر صورة كبريائه وعزّة نفسه وتمثل هذه الكبرياء في صبره على الأسر والجراح الجسدية والنفسية وفي عصيان الدمع والكتم عمّا بداخله، وهي صفة من صفات الرجولة والشهامة فهو لا يريد أن يسيل الدموع أمام مرأى الجميع لئلا يدرك الناس ضعفه ويفسح المجال لذلك ليلا، لا يراه أحد فيناجي الليل ويحدث النجوم بدموعه الغزيرة، يرى ذلك جليّا في قصيدة الأسرية يقول

**أراك عصي الدّمع شيمتك الصّبـــر * أما للهوى نهي عليك ولا امر**

**إذا الليل اضواني بسطت يد الهوى * وأذللت دمْعًا من خلائقه الكبر [348]**

إذن لنشخص صورة الشاعر وهو يبكي ليلا والدموع تجري على خدوده، فتنطق لتعبّر عن احاسيسه وأشواقه ومدى حبه المكنون بين حنايا ضلوعه .

هي عودة واعية إلى الذات وصدق في عرض المشهد فالشاعر يفضل البكاء ليلا بينه وبين نفسه ولا عجب ولا ننسى أنه كائن كبقية البشر يحس ويتألم أن البكاء حاجة نفسية وان الدّموع تزيل بعض الهم ولا ننسى وتخفف من حدّة الشوق ولكن كبرياءه يمنعه من أن يذرف الدمع نهارًا وإلاّ فكيف يعدّ، فارس بني حمدان الذي لا يخشى الموت والطغيان ولا يرضى أبو فراس الذل والمهانة فأما المنية وإما العزّ الموطد ولا قيمة للوسط بين هذين يقول :

**ونحن اناس لا توسط بيننـــــا * لنا الصبر دون العالمين او القبــرُ**

**تهوى علينا في المعاني نفوسنا * ومن خطب الحسناء لم يغْلها المهرُ**

**أعزُّ بني الدنيا واعلى ذوي العلا * وأكرم من فوق التراب ولا فخـــــر [349]**

---

[348]) الديوان ،ص:157

[349]) لديوان ،ص:159

والشاعر يحمل النخوة العربية، ولا يرضى إلا بأعالي الأمور وهو مثل قومه يبذلون نفوسهم في سبيلها وهذا ما جعلها اعزّ الناس وأعلاهم وأكرمهم.

ثم أنّ أبا فراس عرف بحلمه ونبله وكرمه وأنفته وهي خلائق قلما نجدها عند الآخرين من أقرانه يقول في إحدى قصلئده [350].

**خلائق لا يوجدن في كل ماجد * ولكنّها في الماجد ابن الأماجد**

غير أن هذا الإباء الذي اتصف به الشاعر وصورة احسن تصوير كان ينازعه نقيضه في الأسر ألا وهو الذّل فكلما شعر الشاعر بالحنين إلى الماضي شخص صور الأمل والإباء والقوة والكرم والصبر ليجد نفسه مقيدً أسيرًا بعدما كان أميرا وهذا الواقع المرّ يجعله يعكس الأمور فلا يصور إلاّ الضعف والذل واليأس.

هذا ما طبع صور أبى فراس بطابع خاص يخالطه الأنين والحزن رغم القوة التي اتسم بها فلكل جواد كبوة، ولكل صبر حدّ ومهما بلغ الشاعر من كبرياءه وعزة نفسه، فالضعف منفذ إليه كونه إنسان عادي تتخلله أحاسيس ومشاعر به مواطن القوة والضعف .

**ب ــ الصورة المادية الحسية :**

**أ ــ صورة المرأة :**

« الحب ، الجمال ، ن المرأة » عناصر ثلاثة تترابط إلى جدّ بعيد في سبل من القصائد الشعرية التي توالت على مرّ العصور بلغات وثقافات مختلفة، وربما كانت المرأة هي المرحك الأسساي والعنصر الملهم للشعراء ككلّ ذلك أنها تتصل بالجمال والحب ولا تخلو الحياة من هذه الثلاثية، بل لا وجود لها اطلاقا بدونها.

---

[350]) المرجع نفسه ،ص:89.

إنّ المرأة هي المادة الخام لأنها موحية للحب كما أنها موحية للجمال الخصب، فالمرأة خدمت الشاعر والشاعر خدم المرأة ولا يمكن أحدهما أن ينفصل عن الآخر . فتمة علاقة عضوية بين المرأة والشعر، وتبقى هذه العلاقة في صورتها الراقية بما أن أداتها كانت ولا تزال الكلمة والمرأة هي الذات الفاعلة المؤثرة التي يمكن أن تؤسس ملمحًا حقيقيًا في الشعر العربي وهي صورة في منتهى الإيجابية والجمال والتأثير والفاعلية، ففي ابتسامتها عظمة الحياة وجمالها... وهي اجمل مخلوق على وجه الأرض.

إن صورة المرأة في الشعر العربي ومنذ الجاهلية واضحة وجلية، فالشاعر احتفى بالأنثى وتغنى وافتتن بجسدها، إنه يريد تصوير جزئياتها ليصل في النهاية إلى إعطاء صورة شبه كاملة للمرأة النموذج الأم والأخت والحبيبة والصديقة والزوجة والابنة وكلها جسد واحد يفتن الشاعر ويمثل رمز الحياة له ، بل عالما غنيًا بالحياة ولغزًا مستعصيًا على الحل وسرًّا من أسرار الوجود غامضًا عن الفهم والإدراك .

وأبو فراس واحد من الشعراء الذين شغلت المرأة اهتمامهم فأبدع في تصويرها والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه نحوها ولا يتوانى في وصف جمالها فيكاد يخلق بذلك نموذجا فنيًّا وجماليًا متميزًا يقول :

**وجناته تجني على عشاقه * ببديع ما فيها مــن الألئ**
**بيض علّتها حمرة فتوردت * مثل المدام خلطتها بالماء**
**فكأنما برزت لنا بغلالــــةٍ * بيضاء تحت غلالة حمراء [351]**

وفي قصيدة أخرى يقول :

**يا كثيبا من تحت فضٍ رطب * يتثنى من تحت بدْر مُنير [352]**

[351]) الديوان ،ص:11
[352]) المصدر نفسه ،ص:121.

هكذا يخرج أبو فراس لوحته الفنية، فيتغلغل إلى أدق الأجزاء في جسد المرأة الفاتنة واصفًا إياها **ردفًا وقدًّا ووجهًا حيث** فيشبه ردفها بالكثيب وقدّها بالغصن ووجهها بالبدر المنير .

وهذه التشبيهات كلها مستمدّة من واقعه ومما قاله الشعراء العرب قبله، فتصوير حمرة الوجه وتورد الوجنتين والقد والردف، صفات تأثرت بها نفس أبي فراس ووعتها ذاكرته فراح يخلق صورة فنية ناضجة تدل على طاقة فنية هائلة وعبرة جمالية مكتملة

وصورة المرأة في روميات أبي فراس قليلة جدًا ــ إن لم نقل منعدمة ــ نظرا للظروف التي كان يعيشها الشاعر والحياة المزرية التي كان يحياها، فأغلب قصائده طبعت بطابع الحزن والأسى وخلت من أسماء الحبيبات وصورهن الحسية، وإن نجدها في بعض المقدمات الغزلية فلغرض الحنين والشوق ، كما نرى في رائية " أراك عصي الدمع " يناجي طيف حبيبته ويعاتبها على إخلافها وتقلبها وغدرها ومع ذلك فإنه يغار عليها أشد أنواع الغيرة يقول.

**معللتي بالوصل والموت دونه * إذا مت ضمآن فلا نزل القطرُ**
**حفظت وضيّعت المودة بينـــا * واحسن من بعض الوفاء العذر** (353)

والشاعر في هذا المقام ــ الأسر ــ يتجاوز القديم ويبين رؤية جديدة للمرأة فهو لا يصفها وصفا حسيًا ملموسًا، كما فعل في قصائده قبل الأسر، إنما يحاول أن يكشف عن صورتها المعنوية التي يرمز من خلالها إلى أبعاد أخلاقية ذات دلالات عميقة وإيحاءات بعيدة، وهذا الأسلوب في التعبير الغزلي عن التجربة الشعرية لدى أبي فراس يعود إلى ما طرأ على حماته من تغير وتحول .

---

353) المصدر نفسه ،ص:158

فالشاعر بعد أن كان يصف جسد المرأة ومفاتنها هاهو بين قضبان الأسر يصور أبعادها وقيمها، **كالوفاء والعذر والمذلة والنكران وعدم الاعتراف والبعاد**.. وغيرها من الصفات التي اشتلمت عليها حبيبته فزادت واقعه مرارة وعذابا، وهو الأمر الذي جعله يعزف عن الحب ويقف موقفا جديدًا من المرأة، حيث يريد التوبة والاعتزال، فالحب نار وذل وضلالا حسب اعتقاده يقول :

**لقد ضلّ من تحوي هواه خريدةٌ * وقد ذلّ من تقضي عليه كعاب**

**ولكنّني والحمد لله حـــــــازم * أعزّ إذا ذلت لهن رقـــــــاب**

**ولا تملك الحسناء قلبي كلـــــه * وإن شملتها رقة وشـــــــابُ** [354]

هذا الاعتراف من الشاعر ليس بمعنى انه كره المرأة ، فالمرأة قبل أن تكون حبيبته كانت أمه ونحن نعلم أن أمّه كانت أعز النّاس إليه، إنّما نظرته للمرأة وهو في الأسر اختلفت عنها قبله، ورغم كل شيء تبقى صورة المرأة في شعر أبي فراس رمزًا للخلق والإبداع وينبوعًا للذة والارتعاش والخصب .

وما نضمه الشاعر في أسره اتجاه المرأة لعرض الحنين إلا دليل على حبّه للمرأة وشوقه الكبير إليها، على قلة ما اقتفينا أثره.

**ب ــ صورة سيف الدولة الحمداني :**

بلغت قصائد أبى فراس الحمداني زهاء خمس وأربعين قصيدة ومقطوعة، صوّر في أغلها، عن أوكلهاا صورة سيف الدولة إما شاكيا إليه أو ناصحا إيّاه أو طالبًا الفداء منه .

---

[354]) الديوان،ص:24.

تتبين هذه الصورة في عتابه الشديد له لما غضب سيف الدولة على الشاعر وامتنع عن الفداء يقول :

**وعيش العالمين لديك سهل * وعيش وحده بفناك صعــب**
**وأنت ، وانت دافع كلّ خطب * مع الخطب الملم عليّ خطبُ**
**إلى كم ذا العتاب وليس جرم * وكم ذا الاعتذار وليس ذنب** (355)

ويزداد الألم على أبي فراس وتهفو نفسه إلى الحرية فيقول في بائية أخرى .

**أسيف الهدى وقريع العرب * علام الجفاء وفيم الغضب**
**وكنت الحبيب وكنت القريب * ليالي أدعوك من عن كثب**
**فلما بعدتُ بدت جفـــــوة * ولاح من الأمير مالا احب**
**فلو لم اكن بك ذا خبــــرة * لقلت صديقك من لا يغب** (356)

وكان العامل الإنساني في الشكوى من الأمير هو التأخر في الفداء، ولهذا سادت الدعوة معظم أشعار الأسر ولكن صور أبي فراس هذه لا تدّل على كراهيته له أو حقده عليه أو شتمه أو ذمّه إنّما يحاول أن يترجاه وقد كان قريبا منه ابن أخٍ وصديقٍ وصاحب أمر وشورى فكيف يسناه اليوم ويغض الطرف عنه ولا يفديه وهو الذي قال عنه :

**وانت الكريم وانت الحليــم * وانت العطوف وانت الحدب**
**وما زلت تسعفني بالجميــ * ل وتنزلني بالمكان الخصب**
**وإنك للْجَبَلُ المشمخـــــــ * رُ بل لقومك، بل للعـــرب** (357)

يتوجه الشاعر إلى سيف الدولة بهذه الأبيات فيصفه بالكرم والحلم والعطف والحدب والشموخ والعزة وهي قيم إنسانية فاضلة تجسدت في الأمير، فأبدع الشاعر في تصويرها موظفًا بعض العناصر الطبيعية ( الجبل، المكان ، الخصب ...) توظيفا جماليًا ليرتقى بالصورة والصياغة الفنية والشكل الجمالي :

---

(355) الديوان ،ص:31.
(356) المصدر نفسه ،ص:28.
(357) الديوان ،ص:28

ويخلط الشاعر بين المدح والعتاب وهذه المزاوجة تنم على ذكاء وفطنة في التعامل مع النص الشعري الموجه إلى الخليفة ومن أمثلة ذلك قوله :

**وأنت الذي عرفتني طرف العلا * وأنت الذي هذبتني كلّ مقصــد**
**وأنت الذي بلغتني كل غايــــــة * مشيت إليها فوق أعناق حُسدي**
**فيا ملبس النعمى التي حلّ قدرها * لقد أخلقت تلك الثياب فجـــــدّد**[358]

وفي موضع آخر يقول :

**لكنّ سيف الدولة المولى الذي * لم انسه وأراه لا ينسانــــــــي**
**أيضيعني من لم يزل لي حافظا * كرمًا ويخفضني الذي أعلاني**
**حدْنُ الوفاء ولا وفي غيــــره * يرضى أعاني ضيق حالة عاني**[359]

لقد تنوعت صور سيف الدولة في روميات أبي فراس وكلها جاءت محمّلة بدلالات جمالية وفنيّة تدلّ على تجارب شعرية ناضجة وثقافة أصيلة، كما نلاحظ بعض تجاوزات الشاعر للتقليد الفني إلى مستوى جمالي أقرب إلى التصوير القائم على المحاكاة والتخييل .

فالشاعر خصص الخليفة ببعض السيمات الباطنية والتي تستمدها من خلال هذا الوصف المباشر ذلك أنّه لم يقصد بالعلا والوفاء والحفاظ مدحًا وإشادة ، غنما يريد أن يربط نفسه بالخليفة ليتذكر ويدقّق النظر وأنّ الوفاء كان منه لا من الأمير وكأنه يود بالمدح نفسه لا الغير .

---

[358]) المصدر نفسه ،ص:85

[359]) المصدر نفسه ،ص:204.

**ج ــ صورة الرومي :**

يصور أبو فراس الحمداني صورة الدمستق من خلال المناظرة التي جرت بينهما حول من هو أجدر بالحرب حيث قال له الدمستق إنما انتم كتاب ولا تعرفون الحرف ، فقال له أبو فراس: نحن نطأ أرضك منذ ستين سنة بالسيوف أم بالأقلام وأنشد:

**أتزعم يا ضخم اللغاديد أننـــــا * ونحن أسود الحرب لا نعرف الحربـــا**
**فويلك من للحرب إذ لم نكن لها * ومن ذا الذي يمسي ويضحي لها ترِبا**
**لقد جمعتنا الحرب من قبل هذه * فكّنا بها أُسدًا وكنت بها كلْبـــــــــــــا** [(360)]

هذه الصورة التي رسمها الشاعر للدمستق ناطقة بالعبرة فطبيعة الموقف الذاتي المفعم بالنخوة العربية يفرض على أبي فراس أن يشوه صورة القائد ويحط من قيمته، وصفة القبح هذه التي غطت وجهه أحسن في تشكيلها وشتان بين أسود الحرب وكلابها

نقيض يحاول الشاعر من خلاله أن يمزج بين الذّم والفخر، وهي صورة فنية رائعة انسبت النص الشعري جمالية وبعدًا حضاريًا وتظهر صورة الدمستق مرة اخرى في هذه المناظرة التي جرت بينهما حول الدين يقول أبو فراس :

**تأملي الدمستق إذ راني * فابْصرَ صيغة الليث الهمام**
**أتركني كأنك لست تدري * أني ذلك البطل المُحامـــي** [(361)]

ويحاول الشاعر من خلال كلامه أن يكشف عن صورة الدمستق وملامحه الخفية اتجاهه ليعترف له بأنه البطل المحامي ولا مجال للنكران ونراه يوظف الاستفهام الإنكاري وهي طريقة فنية شائعة في شعره(رومياته) شيوعًا يلفت النظر ويعطي القصيدة مجالا أرحب وفضاء أكثر اتساعًا.

---

[360]) الديوان ،ص:42.
[361]) الديوان ،ص:275.

وهذه الصورة الفنية الرائعة إنّما تعكس واقع الشاعر الاجتماعي والنفسي والسياسي.

**د ــ صورة الخيل :**

لم يكتف أبو فراس بتصوير الشخصيات السياسية في رومياته، بل راح يصوّر لنا الخيل لما تحمله صورته من دلالات وأبعاد جمالية، فالتجربة الشعرية والشعورية التي حددتها طبيعة الروميات تبين ذلك يقول الشاعر [362]

**أسرت وما صحبي بعزل لدى الوغى * ولا فرس مهر ولا ربّه غُمْـــدُ**

وهنا يشير الشاعر إلى وسيلته المعتمدة ورفيقه الدائم وصاحبه الوفي ودرعه الأيمن، إنها صورة فرسه وهي صورة تحمل دلالات اجتماعية وفنية تنسجم مع روح عصره .

ويقول في قصيدة أخرى :

**ولكنني اختار الموت بني أبـــــي * على سروات الخليل غير موسّد** [363]

وقوله:

**ففلت أما والله ما قال قائل * شهدت له في الخيل ألامُ مشهد** [364]

وهكذا يصبح " الخيل " في هذا السياق نموذجًا للجمال والحس ومبعثًا لقيم الفروسية والأباء والشهامة وعزة النفس وقد كانت صورة الخيل كذلك منذ القديم إذ لا تعدّ مجرد وسيلة بقدر ما ترمز إلى الشجاعة والرجولة.

وربما اقتصر الحديث عن صورة الخيل في روميات أبي فراس رغم نذرة الكلام عنه لأنه الأنيس الوحيد في أسره الذي تقاسم معه لوعة الفراق ومرارة البعاد.

---

[362]) المصدر نفسه ،ص:160.
[363]) المصدر نفسه ،ص:83.
[364]) الديوان ،ص:85.

**و ــ صورة الحمامة :**

كذلك من الذين شاركوا أبا فراس الأسر وقاسموه الحزن تلك الحمامة السجينة إلى صوّرها الشاعر أحسن تصوير بحكم العلاقة بين نزواته النفسية ونزوات الطائر المحبوس في القفص وكلاهما يعاني ويلات الدهر وانقلابات الزمن وقساوة الأسر رغم وفائهما يقول :

**أقول وقد ناحت بقربي حمامـــــــــة * أيا جاريا هل تشعرين بحالـــي ؟**
**معا ذ الهوى !ما دقت طارقة النوى ولا خطرت منك الهموم ببـــال !**
**أتحمل مخزون الفؤاد قـــــــــوادم * على غصن نائي المسافة عال !**
**أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننـــــا * تعالي أقسامك لهموم، تعالـــي !**
**تعالي ترى روحًا لدي ضعيفـــــــة * تردّدُ في جسم يُعذّبُ بــــــال ؟**
**أيضحك ما سور وتبك طليقـــــــة * وسسكتُ محزون ويندب ســال ؟**
**لقد كنت أولى منك بالدمع مقلـــــةً * ولكن دمعي في الحوادث غال !** [365]

أفرد الشاعر في هذه الأبيات صورة الحمامة، صورة تحيلنا إلى يمّ الحزن الذي كان الشاعر فيه غارقًا يطلب الاستغاثة والمواساة منها لأنها الوحيدة التي تشاركه الأسر وتعزف معه وتر الألم والأنين.

لا شك أن الشاعر أبدع في نسج هذه الصورة الفنية فأخرجها إخراجًا جديدًا، كيف لا وقد وظف المتناقظات والمقابلات ( **يضحك مأسور، تبكي طليقة، يسكت محزون، يندب** ) وهو يستغل هذه العلاقات الفنية اللغوية لصالح النص الشعري فتتواشج عناصر النص وترتبط لتمنحه دلالات جمالية ناهيك عن الجانب البلاغي الذي اعتمده كاستعماله للمجاز والإلحاح عليه لتجسيم المعنويات وتأكيدها.

هذه بعض الصورة الفنية التي اشتملت عليها روميات أبي فراس الحمداني والتي اعتمد فيها على التحليل الشعري « بما في ذلك من محاكاة سواء اكانت محاكاة الشيء

---

365) المصدر نفسه ،ص:238.

نفسه او محاكاة الشيء في غيره وتندرج تحت هذا الأخير الأنواع البلاغية بالاستعارة والشبيه والكناية » [366].

وجاء تعبير أبي فراس تعبيرًا متميزًا عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة، تتجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير في المتلقي، وشاعرنا هذا إنما يحاول أن يمزج بين الصياغة والأثر النفسي فتتحد الانفعالات ليخرج من الصدفة دُرَرًا عدّة تثير الانتباه واليقضة « وهكذا ينتقل المتلقي من ظاهرة المجاز إلى حقيقته ومن ظاهر الاستعارة إلى أصلها ومن المشبه به إلى المشبه ومن المضمون الحسي المباشر للكناية إلى معناها الأصلي المجرد... حتى يصل إلى المعنى الأصلي وعلى قدر قيمة المعنى تتحدد المتعة الذهنية وبالتالي تتحدد قيمة الصورة الفنية وأهميتها» [367].

وتبقى صورة الشاعر تركيبة وجدانية في جوهرها ننتمي إلى عالم الوجدان اكثر من إنتمائها إلى عالم الواقع .

وإن كنّا فضلنا الحديث عن الصّورة الماديّة والمعنوية، دون التطرّق إلى إبراز الألوان البيانية فلأننا أردنا التجديد ــ نوعا ما ــ وربما كانت هذه الأنواع مألوفة، واضحة يسهل التعرف عليها

---

[366]) الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي،د.جابر احمد عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة 1974

[367]) المرجع نفسه ، ص:399

## جمالية الموسيقى الرومية:

التشكيل الموسيقي موضوع عني به النقاد عناية فائقة ومردّ ذلك كله هو الاهتمام بالنص الشعري والمحافظة على عموده وطريقة تركيبه « فالشعر والموسيقى فنان من الفنون الأدبية ولكل منهما صلة بالآخر وكلّ منهما فن سمعي ومادة الموسيقى، الأصوات ومادة الشعر الألفاظ، وهي تنحل إلى أصوات » [368].

وللشعر خصائص موسيقية تأتيه من أوزانه وقوافيه وهو عند قدامة بن جعفر « **قول موزون مقفى يدل على معنى** » [369]وهو عند ابن فارس « **كلام موزون مقفى دلّ على معنى ويكون أكثر من بيت ... لأنه جائز اتفاق سطر واحد بوزن يشبه وزن الشعر عن غير قصد** »[370]وهو عند الباقلاني« الكلام القائم على الأعاريض المحصورة المألوفة » [371].

فالوزن في الشعر صناعة ضرورية بل صفة من أهم صفات الشعر في العالم ولا يقل الوزن أهمية من القافية يقول ابن رشيق « **القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية وهذا على رأي أن الشعر ما جاوز بيتًا واتفقت أوزانه وقوافيه** »[372].

وتظهر أهمية الوزن والقافية في بنية القصية وتفاعلها « **والوزن هو الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على اكبر نطاق ممكن، ففي قراءة الكلام الموزون يزداد تحديد التوقع زيادة كبرى بحيث أنه في بعض الحالات التي تستعمل فيها القافية أيضًا يكاد يُصبح التحديد كاملا وعلاوة على ذلك فإن وجود**

---

368) في النقد الادبي ،د. شوقي ضيف دار المعارف، مصر،ص:95.

369) نقد الشعر قداسة بن جعفر، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ت دار الكتب العالمية بيروت ص:64

370) الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها: احمد بن فارس تحقيق: احمد صقر دار المعارف ، القاهرة ، ص:465.

371) اعجاز القرآن، السيد احمد صقر دار المعارف ، القاهرة 1951،ص:51.

372) العمدة محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ،ط5. 1981 ج1ص:119.

**فترات زمنية منتظمة يمكننا من تحديد الوقت الذي سيحدث فيه ما نتوقع حدوثه»** (373)

ورغم الدور الذي يلعبه الوزن والقافية في اضفاء القيمة الفنية على القصيدة وفي بناء الوحدة الموسيقية ، إذ يمكن للشاعر أن يحقق بالوزن مع مادّة القصيدة عملا فنيًّا فإن القصيدة تحتاج إلى وزن داخلي يسمى **الإيقاع** وهو غير منظور كما شأن الوزن ولكن القارئ يحس بروحه، ويستشف من خلاله تجربة الشاعر وحركته النفسية إنه يشكل التوهج والنمو العضوي، وإذا كان الوزن هو جسد القصيدة فالإيقاع روحها، او تلك الإشراقة الروحية التي تشحذ الألفاظ وتشحنها بالحرارة التي ينجم عنها الإيحاء، والفكرة تنبثق منه فتتفرع المعاني وتتنوع يقول بول فاليري « **إن القصيدة تبدأ بإشارة إيقاعية بسيطة تشكل شيئًا فشيئاً معنى ما** » (374)

وقد يتوحد الوزن في القصيدة فتأتي على بحر الطويل او السريع او الخفيف ويختلف الإيقاع ويتنوع فلا يلتزم وحدة موضوعية بل قد نجد في القصيدة الواحدة عدة فللغزل إيقاعات فالحد او المقدمة الطللية إيقاع خاص به وللمدح والفرح إيقاع وللشكوى إيقاع وللحنين إيقاع... وكلها إيقاعات قد نحصل عليها في قصيدك واحدة، وما دام وعي الإنسان وإحساسه يتغيران فلا بد من أن الإيقاع هو الآخر يتغير بتغير الحالات النفسية والمواقف التعبيرية وبالتالي يأخذ الإيقاع قيم نفسية جمالية .

ونجد هذا في روميات أبي فراس الحمداني التي عبّرت بأوزانها وقوافيها وإيقاعاتها وفنونها البديعة عن وقائع وأحداث الشاعر وعن التجربة المرّة التي مرت به .

---

(373) مبادئ النقد الأدبي الريش ردز، أ .أ. ترجمة مصطفى بدوى مطبعة القاهرة مصر 1963ص:194.

(374) Hytier ,Jean : la poétique de voléy librairie Armand Colin, Paris 1953p :79.

**أ‌ـ الفنون البديعية :**

اتسم شعر أبي فراس الحمداني بالوضوح والسهولة والإيحاء، وقد كان صادقا في نقل تجاربه ومآسيه فجاء شعره الشاكي حافلا بألفاظ الأسى والحزن والشوق والحنين، ولم يكن أبدًا ليتخير أو ينتقي اللفظ المناسب فلا المكان ولا الزمان مناسبين لذلك وإنّما يصدر عن جبلة وفطرة ونفس متهيجة والمقام الذي كان فيه الشاعر يفرض القول ويبسط العرض غير أنّنا قد نستشف بعض الفنون البديعية التي ساقها أبو فراس عن طريق الصدفة فوجدنا فيها جمالا أضفى على رومياته رونقا وبهاء وزادت المعنى تقوية وإيضاحًا.

ومن أنواع البديع التي استخدمها الشاعر في رومياته **الطباق، وردّ الإعجاز على الصدور والجناس، والمقابلة والتقسيم والجمع وغيرها .**

فأما الطبّاق فإنه يحتل المرتبة الأولى بي فنون البديع، وتنوع هذا اللون من المحسنات البديعية نجده بين اسمين أو بين فعلين أو بين اسم وفعل، ومن أمثلة ذلك قوله متشوقًا إلى سيف الدولة [375].

**ولي أدمع طوعى إذا ما أمرتها * وهن عواص في هواه غوالب**

الطباق بين ( طوعى عواصٍ)

وكتب إليه يقول :

**وعيش العالمين لديك سهل * وعيشي وحْدَهُ بفناك صعبُ**

**وعاملني بانصاف وظُلـــمٍ تجدني في الجمع كما تُحت [376]**

[375] الديوان ،ص:37.
[376] المصدر نفسه ،ص:31-32

وقوله :

**أراك عصبي الدّمع شميتك الصبر * أما للهوى نهي عليك ولا أمر**

**وقال أصحابي الفرار أو الــردى * فقلت هما امران أحلاهما مـــر** [377]

وقوله :

**وقورٌ واحداث الزّمان تنوشني * وللموت حولي حيئةٌ وذهابُ**

**وليت الذي بين وبينك عامــر * وبين وبيني العالمين خراب** [378]

هذا النوع من الطبقات جمع فيه بين الأسماء ( **سهل** ، **صعب**، **انصاف**، **ظلم**،، **نهي**، **أمر**، **أحلا**، **مر** ، **عامر خراب**) وكثيرة هي الأمثلة عن طباق الأسماء لا يمكن جمعها كلّها، فالمقام لا يتسع لذلك، ونذكر نوعًا آخر من الطباق ذلك الذي يقع بين فعلين يقول:

**تلك العقود التي عقدت لنـــــــا * كيف وقد أحكمت تحللهـــــــــا؟**

**أرحامنا منك لم تقطعهـــــــــا ولم تزل دائمًا توصلهـــــــــــا !**[379]

وفي قصيدة اخرى يقول:

**إذا اطمأنت وأين؟ او هـــــدأت * عنت لها ذكرة يقْلِقُهـــــــــــا**[380]

ويقول كذلك :

**فيا ملبس النعمى التي جلّ قدرها * لقد أخلقت تلك الثياب فجــدّد**[381]

وفي رائيته الشهيرة يقول :

**فأضمأ حتى ترتوي البيضى والقنا * أسغب حتى يشبع الذئب والنسر**[382]

---

[377]) المصدر نفسه ،ص:157

[378]) الديوان ،ص:25

[379]) المصدر نفسه،ص:243.

[380]) المصدر نفسه ،ص:241.

[381]) المصدر نفسه ،ص:85

[382]) المصدر نفسه ،ص:159

( عقدت ، أحكمت ــ تقطعها ، توصلها ، هدأت ، تقلقها ــ أخلفت ، جدّد ، أضمأ، ترتوي ــ أسسب، يشبع) كلها أفعال طابق فيها الشاعر فجاءت موصية تأخر أبعادًا في مخيلة المتلقى الذي يتفاعل وجدانيا مع القصيدة، كما تدل على تجربة شعرية عميقة وطابع مأسوي وكل هذا ينمّ على ذوق جمالي رفيع.

وقد ينوع الشاعر في طباقه بين الاسم والفعل ومن أمثلة ذلك قوله :

**فإن يك بطءُ مرّة فلطالمـــا * تعجّل بي نحوي بالجميل فأسرعا**[383]

ونجده أحيانا يطابق في البيت الواحد أكثر مرّة ومن ذلك المطابقة بين القوى والضعيف والعزيز والذليل وبين الضحك والبكاء والأسر والحرية .

يقول :

**كن ياقوي لذا الضعــــــ * فِ ويا عزيز لذا الذليــــــل** [384]

وقوله:

**أيضحك مأسور وتبكي طليقة * ويسكت محزون ويندب سال** [385]

وكذلك في قصيدة أخرى :

**ولقد وقفت فسرّني ما ساء ني * فيه وأضحكني الذي أبكاني** [386]

ويبدو الطباق في روميات أبي فراس بسيطا واضحًا مرتبطا بالواقع الذي عاشه بعيدا عن التعقيد والغموض والتناقض ويؤكد قدرتهالفنية في التعبير عن تجربته الشعرية خاصة وان التنوع أفي الطباق يضفي على القصيدة طابعًا متناغمًا بدلالاته الصوتية والسياقية وههنا تتجلى رؤية في فراس الجمالية للواقع واستيعابه إياه فنيًا وجماليًّا.

---

383) الديوان ،ص:175
384) المصدر نفسه ،ص:253.
385) المصدر نفسه ،ص:238
386) المصدر نفسه ،ص:302.

ولعله يوظف الجناس كذلك كفن بديعي جميل يخلق من الإيقاع المتواتر والتراسل الصوتي فتجسد القصيدة جماليات الإبداع الشعري ونسوق على سبيل المثال ما قاله أبو فراس الحمداني في هذا الباب.

**وجدت فيه اتفاق ســـــــوءٍ * صدّعني مثل صدَّعنــــــي** (387)

والجناس تام بين الكلمتين (صدّعني) التي تعني انها سببت له الصداع (وصدّعني) بمعنى ابتعد عني .

وقوله :

**وما ادعي ما يعلم الله غيـــــره * رحاب عليّ للعفاة رحـــــابُ** (388)

الجناس بين ( رحاب ورحاب

ومن أمثلة الجناس الناقص قوله :

**زماني كله غضب وعتـــــــب * وانت عليّ والأيّـــــام ألْبُ** (389)

وفي قصيدة أخرى يقول :

**معاذ الهوى ما ذقت طارقة النوى * ولا حظت منك الهموم ببال** (390)

وكتب إلى والدته وقد تقل من الجراح التي به ،

**مصابي جليل والعزاء جميــــــل * وظنّي بأنّ الله سوف يزيل** (391)

نجد الجناس الناقص في هذه الأبيات بين ( **غضب وعتب** وبين **الهوى والنّوى** وبين **جليل وجميل**، وكلها جاءت ارتجالية دون تكلف وأو تصنع مستمدة من الواقع المأساوي لينعكس ذلك كله على المضمون الذي يوحي بدلالات الحزن والأسر والأسى مشكلة تناغما بين الألفاظ ساهم في تشكيل البعد الجمالي الموسيقي.

---

387) المصدر السابق ،ص:308

388) المصدر نفسه ،ص:26.

389 ) المصدر نفسه ،ص:31.

390) المصدر نفسه ،ص:157.

391) المصدر نفسه ،ص:232.

أما عن **المقابلة** فوجودها يكثر في أسرياته نمثل ذلك بما خاطب. به سيف الدولة :

**فمثلك من يدّعي لكلّ عظيمة * ومثلي من يفدي بكلّ مسودٍ** [392]

وقوله كذلك "

**له بطش قاسٍ تحته قلب راحب * ومنع بخيل حتى بذْل مُفْضلِ** [393]

التقابل موجود بين دعوة سيف الدولة لكلّ عظمة أبى فراس الذي يفتدي بكلّ مسود ، أيضا نراه يقابل البطش والقوة اللّذين يتصف بهما سيف الدولة إلى جانب الرحمة والحذر وبين المنع والفضل والكرم.

وسعى أبي فراس وراء على هذا اللون البديعي بدّل على فهمه لطبيعة الفن الشعري وقدرته على التوظيف، فالتقابل في المعاني يشكل صورًا شعرية تتضافر فيها جميع الدلالات الصوتية والصرفية والنحوية والسياقية لتعطيها بعدًا جماليا عميق الإيحاء.

ومن البديع كذلك يستعمل الشاعر التقسيم والجمع وهما لونان بديعيان طبعا على شعره ولعبا دورًا في إظهار المعنى وإعطائه بعدًا جماليًا.

نجد التقسيم في وصفه لسيف الدولة عندما وقف في وجه العدّو وقفة الباسل المغوار يقول :

**فالنفس جاهدة والعين ساهرة * والجيش منهمك والمال مبتدل** [394]

واستخدم **الجمع** دائما في وصف سيف الدولة ومنحه يقول :

**فاضل كامل أديب أريـــــــب * قائل فاعل جميل بهيج** [395]

وكذلك في قصيدة أخرى:

**وانت الكريم وأنت الحليم * وأنت العطوف وأنت الحذب**[396]

392) المصدر السابق ،ص:83
393) المصدر نفسه ،ص:239
394) المصدر نفسه ،ص:220
395) المصدر نفسه ،ص:22
396) المصدر السابق ،ص:28.

هذه الفضائل الإنسانية التي جمعها الشاعر في وصف مدح الخليفة رغبت في جلب اهتمام الممدوح وقصر الألفاظ وتراسلها الصوتي والمعنوي خلق جوًّا من الإيقاع والتناغم.

أما ردّ الإعجاز على الصدور فهو قليل إذا ما قيس بالطباق والجناس والمقابلة ومن أمثلة ذلك ما ورد في مزدوجته الطردية.

**وراحة تحمل كفّي بسطة * زادت على قدر البُزاة بسطة** [397]

ويكثر الترصيع في مقدماته شانه شان جميع الشعراء الذين سبقوه يقول :

**يا عيد ما عدت بمحبوب * على معنى القلب مكـــــروب**[398]

أو كما قال :

**بعز على الأحبة بالشــــآم * حبيب بات ممنوع المنــــام**[399]

والتكرار الصوتي في آخر العروض والضرب يوفر الإيقاع الموسيقي ويمنع القصيدة تقاربا موسيقيًا يتلاءم ومعانيها فتتشكل الجمالية الصوتية والمعنوية.

وما هذه الفنون البديعية التي استعان بها الشاعر في قصائدة إلا مصدرًا من مصادر الموسيقى وكلها تسهم في عملية التعبير عن التجربة الشعرية وفي تصوير النظام الفني المتناسق وتشكيل الصورة الجمالية الإيقاعية

**ب – الوزن والإيقاع :**

إن تحديد الشعر في النقد العربي القديم واضح في أهمية **الوزن والثقافة** ، وبما أن الشعر صناعة فالوزن والقافية قيدان من قيودها وعلى الشاعر أن يلتزم بهما لتتم الصناعة الجمالية يقول ابن سلام الجمحي: « **المنطق على المتكلم او سع منه على الشاعر والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي، والمتكلم مطلق يتخير الكلام**»[(400)] ويقول

---

397) المصدر نفسه ،ص:324.
398) المصدر نفسه ،ص:34.
399) المصدر نفسه ،ص:275.
400 ) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمعي تحقيق محمود محمد شاكي القاهرة.مصر ،ج1 ص/56

ابن رشيق :« القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولايسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية »(401).

وقد اهتم أرسطو بالوزن حتى أنّه حدّد انواع الأوزان ورأى ان كلّ وزن يلائم موضوع شعره فبعرض الأوزان صالحة للرقص وأخرى خاصة الملحمة « **والتجربة تدّلنا على انّ الوزن البطولي هو انيس الأوزان للملاحم... والوزن الإياجي والوزن الرباعي الجاري التروكي فمليئان بالحركة: فأحدهما أنسب للرقص والآخر أنسب للفعل... إن الطبيعة نفسها هي التي تهدينا إلى اختيار أنسب الأوزان»** (402).

وتنوع الوزن يؤدي إلى تنوع الإيقاع فثمة علاقة تربط بينهما وقواسم مشتركة تجمعهما إذ لا بدّ أن يحتاج الواحد منهما إلى الآخر، كما يحتاج الوزن إلى الأسباب والأوتاد يحتاج الإيقاع إلى النقد بشدته وانخفاظه وبساطته وتركيبة .

وهذه الموسيقى التركيبية نلمسها عند أبي فراس الحمداني الذي اعتمد التشكيلين الداخلي والخارجي معمار القصيدة والتزم الوزن والايقاع في تعبيره وبالتالي فسح المجال لاستعمال الموجات النفسية ناهجًا في ذلك نهج القصيدة العربية الجاهلية، فالشاعر لم يترك بحرًا إلا وطرقه ولا صوتًا إلاّ واستعمله(مهموسًا، رخوًا ، شديدا ، صحيحا، ممدودا...).وفي هذا الصدد يقول الدكتور عز الدين إسماعيل « **ولما كانت القصيدة بنية موسيقية متكاملة كان من الطبيعي أن يلتفت الشاعر في تشكيله لهذه البنية إلى هذه العناصر التي تحقق الانسجام بين مفرداتها ... ومع انّ جزءًا كبيرًا من قيمة الشعر الجمالية يعُزى إلى صورته الموسيقية بل ، ربما كان أكبر قدر من هذه القيمة مرجعه إلى هذه الصورة الموسيقىة »** (403).

وإذا نظرنا في روميات أبي فراس الحمداني فإننا نكون أمام أعمال فنية متماسكة من خلال الوحدة الصوتية، مشكلة ايقاعات مناسبة تعزى إلى حالات نفسية مختلفة وانفعالات متأرجحة.

---

401 ) العمدة لابن رشيق القيرواني تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد دار الجليل ـ بيروت ط5 ،1981 ج1 ص:119
402 ) فن الشعر لأرسطو ترجمة عبد الرحمن بدوي دار الثقافة بيروت 1952ص:68.
403 ) التفسير النفسي للأدب عز الدين اسماعيل ، دار العودة ، دار الثقافة، بيروت1963ص:65.

وقد اعتمد الشاعر **الوزن** الذي يقوي حالات الاهتزاز والانفعال الطبيعي يكون ضمن تموجات صوتية دالة على الحالة الداخلية وكلما إزداد الانفعال اقترب الحديث العادي من الوزن الشعري، فيتوالد المعنى من الوزن، والوزن من المعنى وهما يتوالدان من الحالة الشعرية .

وإكثار الشاعر من الأوزان الطويلة له علاقة جد وطيدة بالحالة النفسية، **فالبحر الطويل ، البسيط ، الكامل ، الخفيف، السريع ، الوافر ، المتقارب ، المسرح ، الرمل ، المديد ، الوجز...)** يناسب الأحداث التي عاشها في الأسر من لوعة فراق وحمّى شوق إلى البلد والأهل إلا الأم الوحيدة والخليفة يشكي جرح القلب وأسر الروم.

**« والقصيدة ذات الطول يجب ان يكون فيها صعود وهبوط في درجة من الحدّة حتى تطابق ما يحدث فعلاً للعاطفة الإنسانية من تراوح بين الصعود والهبوط، وبهذا التراوح تتم الوحدة الموسيقية الشاملة لبناء القصيدة ككل [404]** ومجمل قصائد الشاعر جاءت على وزن الطويل يقول حازم القرطاجي « إن الطويل والبسيط عروضان فاقا الأعاريض في الشرف والحسن وكثرة التناسب وحسن الوضع » [405]

لقد رأى فيه طول النفس، وجلاء المعنى، وقوة الايحاء فالوزن الطويل يحمل دلالات جمالية عدّة وأبعاد عميقة عمق نفس الشاعر المعذبة... وفيه يصبّ أشعاره ومآسيه فنستشف من خلاله قيم شتى كالصّبر والجلد وعزّة النفس والفخر والكبرياء والإيمان بالقضاء ومما نظمه في هذا الوزن قوله

**أراك عصيّ الدمع شميتك الصّبر * أما للهوى نهي عليك ولا أمر [406]**

---

[404] ) موسيقى الشعر ، ت .س إليوت ترجمة .د. محمد النويهي في كتاب قضية الشعر الحديث مكتبة الخانجي دار الفكر ،ط1971/2ص:19

[405] ) منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجي تحقيق، محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الآسلامي بيروت ط2 ، 1981ص:238

[406] ) الديوان ،ص:157.

وفي قصيدة أخرى:

**مصابي جليل والعزاء جميــــل * وضنّي بأنّ الله سوق يُزيلُ** (407)

كذلك قوله:

**دعوتك للجفن القريح المشهــد * لديّ وللنّوم القليل المشرّد** (408)

ونجد الطويل أيضا في موضع آخر حيث يقول :

**اتزعم يا ضخم اللغاديد أنّنـــا * ونحن أسود الحَرْب لا نَعْرف الحَرْبا**(409)

وكثيرة هي القصائد الأخرى التي صُبت في قوالب الأوزان الطويلة والتي خدمت الشاعر كثيرا فكانت إلى الأذواق أقرب وإلى النفوس أحبب بحكم العلاقة بين الوزن والموضوع، غير ان الشاعر نظم كذلك في بحور شعرية أخرى **كمجزوء الكامل والخفيف والوافر والبسيط المخلع والسريع...)**

ونذكر من ذلك قصيدته في بحر السريع

**هل تُحسان لي رفيقا رفيقًا * مُخلص الودّ او صديقا صديقًا** (410)

وفي مجزوء الكامل يقول :

**هل تعطفان على العليــــل * لا بالأسير ولا القتيــــل**

وكلها تتماشى ونبضاته القلبية وتقرحاته النفسية لتحقق الغرض والهدف الذي سطره الشاعر قال حازم « **ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يُقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير وجب أن تُحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس فإذا قصد الشاعر الفخر حاكي غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصْدًا هزليًا**

---

407 ) المصدر نفسه ،ص:232

408 ) المصدر نفسه ،ص:86

409 ) المصدر نفسه ،ص:46

410 ) الديوان ،ص:250.

**او استحقاق، وقصد تحقير شيء أوالعبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء وكذلك في كلّ مقصدٍ...»** (411)

إذن فالوزن يلعب دورًا هامًا في توجيه الموضوع وفي ربط العاطفة ومناسبة التخييلات والمعاني له إذ يستخدم الشاعر **تخييله الشعري** (*) في موضوعاته المختارة في الفخر والرثاء والمدح والحنين والشكوى والعتاب لأن طبيعة مادته وصلتها بالانفعال والغرائز لا تمنع من ذلك بل تصل إليه وتنعكس علىأعماله، فكثيرا ما يستجيب الإنسان لتخييل شعرى فاسد فيتجلى ذلك في أفعاله وأعماله إذ تأتي رديئة قبيحة والعكس صحيح، وتنوع الوزن في روميات أبي فراس الحمداني ينجرّ عنه تنوع الإيقاع، بل قد يتنوع الإيقاع في قصيدة ذات الوزن الواحد وقصيدته « الصّدر او القبر» أحسن مثال على ذلك فبينما نجد الوزن واحد وهو بحر الطويل يختلف الإيقاع من إيقاع حبّ وعزل إلى إيقاع كبرياء وفخر ، فشكوى وحنين وانين وثمة إيقاع عضوي يكون أساس الحركة النفسية والدلالية فيجمع ويضم العناصر ثم يدفعها في تموجات صوتية تتباعد وتتلاقى فينتج إيقاع صاخب وإيقاع هادئ يساير الأصوات المهموسة الدافئة ومن هنا تختلف القصيدة او المواضيع في القصيدة « **فإن ثمة قصائد يلج الإيقاع فيها بحالة الخلق وإبداع الحالة الشعرية من تناغم الحروف والألفاظ والعبارة والوزن وهو إهاب روحي تترنّح عبره القصيدة وتشجو وتعذب وتترقرق فلا تدرك إذا كان الشاعر يوقع العبارة على إيقاع الوزن والقافية أم انّه من قلب حالة شعورية شبه روحية، من الوجد والنشوة فالمتنبي يحمل الوزن على إيقاعه من طبيعة التجربة** » (412)

وشعر أبي فراس الحمداني يكاد يكون نضير شعر المتنبي بحكم التجربة التي عاشاها والبيئة التي ترعرعا فيها والتنفاس الذي كان بينهما.

---

411 ) منهاج البلغاء ، حازم القرطاجني ،ص:266.

* ) التخيل الشعري ، انفعال من تعجب او تعظيم او تهوين او تصغير أو أو نشاط.

412 ) المتنبي ـ سيرته وفنه من خلال شعره ايليا الحلوي ـ دار الثقافة بيروت ،ط1990/1 ص:348

وإذا أخذنا قول الشاعر أبي فراس

**مصابي جليل والعزاء جميل * وظنّي بأن الله سوف يُزيـــــل**

**جراح تحاماها الأساة مخافة * وسقمان بادٍ منهما ودخيـــــل**

**وأسر أقاسه وليل نجومــه * ستلحق بالأخرى غيرهن يزول [(413)]**

نلاحظ أن شعره ينطق أسى وحزنا وأن الوزن الطويل ناسب حالته النفسية وتماشت القافية كثيرًا مع الموضوع والوزن إذ كانت بمثابة القرار الذي انتهى إليه كل بيت وقد اشترط المرزوقي « **شدّة اقتضاء اللفظ والمعنى للقافية حتى لا منافرة بينها، فيجب ان تكون كالموعود به المنتظر يتشوقها المعنى بحقه واللفظ بقسطه وإلا كانت قلْقلة في مكانها مجتلبة لمستغنٍ عنها** » [(414)] وطلب قدامه « **أن تكون القوافي عذبة الحرف، سلسلة المخرج** » [(415)]

وطبّق أبو فراس ما اشترطه النقاد فجاءت قوافيه سلسلة المخرج عذبة الحروف بمناسبة للوزن والإيقاع معًا ، فبهم تستقيم الموسيقى الداخلية والخارجية للقصيدة وتشكل الصورة الجمالية للموسيقى.

ومن خلال تفحصنا لروميات أبي فراس نكتشف شيئًا أقرب إلى عالم العزلة والغربة، فما إن يصدر الشاعر أشعاره من وراء قضبان الروم حتى ينبثق لنا هذا الإحساس من تلك الأصوات الخافتة المتقطعة أو من تلك الشكوى الحزينة المبرحة والعبرات الغزيرة التي تمتزج بذكرياته في الشام ومنبج وأيّام العزّ والرغد أو من خلال الصور التي توشك ان تنطق لتعبّر فنشاركها المأساة، وقيمة التشكيل الصوتي يظهر في كل هذا في استحالة الأصوات المجهورة والمهموسة إلى نبضات قلب متفطر وتموجات نفس ثائرة وفي تغيير المقاطع الطويلة والمنبورة بأركان عميقة في وجدان الشاعر.[(416)]

---

[413] ) الديوان ص:232.

[414] ) شرح ديوان الحماسة ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسين المرزوقي، نشره أحمد امين وعبد السلام هارون مطبعة لجنة التأليف والنشر- القاهرة - ،ط1967،2 ص:9-11

[415] ) نقد الشعر أبو الفرج قدامة بن جعفر -ص:42

[416]) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي سلوم تامر - دار الحوار - سورية - اللاذقية - ط1 ،1983 ص:39.

وهذا التحويل واجتماع الطويل والنبر في ألفاظ وفي إيقاع تفاعيل متأرجحة تأرجح نفس الشاعر يزيد من استعادة الذكريات ونمو المواقف الوجدانية واستمرار الصراع النفسي.

كما أن الحاجة إلى البكاء تتجدد، وصورة الماضي تحضر فيتغير الزمن وبالتالي نشاركه المأساة ونعيش معه الواقعـ رغم ماضيه ـ وما استعمله الشاعر من مقاطع طويلة بأصوات ممدودة او مشدودة ونبر لغوي في رومياته كقوله:

**يا حسرة ما أكاد أحملـــــــها * آخرها مزعج وأوّلهـــــــــــا**[417]

وقوله :

**خليلي ما اعددتها لمتيّـــــــم؟ * أسير لدي للأعداء جافي المرافد**[418]

وقوله:

**وقور وأحداث الزمان تنوشنـــي * وللموت حولي حيئة وذهابُ** [419]

أكسبها أهمية وجدانية وطابعًا إيقاعيا جماليا وتشكيلا صوتيا مرتبطا بالسياق والمعنى ، فالرومية جملة من العناصر الفنية الجمالية متفاعلة بعضها مع بعض ومن جميع المستويات **النحوية والصرفية واللغوية والفنية** ولعل حصيلة الشاعر اللغوية وقدرته على اختيار المناسب من الألفاظ التي تعبّر عن غضبه وحزنه وحنينه وشكواه **( عضب ، عتب ، خطب ، جرم، جراح ، أسر، دمع ، نكب ، سقيا ، ورغيا ، البنين ، قرين يألفه..)** وانتقاء القافية والروي الملائمين للمضمون والشكل معا يسهم إسهاما واضحًا في خلق حركة فنية تجعل نهاية الأبيات تتشكل في سياق فني منتظم من جهة وفي تماسك الوحدة الصوتية من جهة أخرى .

417 ) الديوان ،ص:241.
418 ) المصدر نفسه ،ص:88.
419 ) المصدر نفسه ،ص:241.

# المبحث الثالث

## قصيدة « أراك عصيّ الدّمع »

# قراءة وتحليل

**أ ــ تمهيد**

**ب ــ جماليات الأسلوب**

**ج ــ جماليات الدلالة**

# أراك عصبي الدمع شيمتك الصبر

1- أراك عصبي الدَّمع شيمتك الصّبــر أما للهوى نهي عليك ولا أمر ؟
2- بلى انا مشتاق، وعندي لوعـــــة ولكن مثلي لا يذاع له يســـرّ!
3- إذا الليل أضواني بسطت يد الهــوى وأذللت دمعا من خلائقه الكبـــر
4- تكاد تضيء النار بين جوانحـــــي إذا هي أذكتها الصبابة والفكــر
5- معللي الوصل والموت دونــــــه إذا متّ ظمآنا فلا نزل القطــر !
6- حفظت وضيعت المودة بيننـــــا وأحسن من بعض الوفاء لك العذل
7- وما هذه الأيّام إلا صحائـــــــف لأحل فهامن كف كاتبها بشـــر
8- بنفسي من الغادين في الحي غـــادة هواي لها ذنب وبهجتها عـــذل
9- توغ إلي الواشين في وإن لــــــي الأذنا بها عن كل واشية وقـــر
10- بدوت وأهلي حاضرون لأننـــــي أرى أن دارًا لست من اهلها قفـر
11- وحاربت قومي في هواك وأنّهـــم وإيّاي لولا حبك الماء والخمـــر
12- فإن يك ما قال الوشاة ولم يكـــن فقد يهدم الإيمان ما شيد الكفـــر
13- وفيت وفي بعض الوفاء مذلــــّة لإنسانة في الحيّ شيمتها الغـدر
14- وقور وريعان الصبا يستفزهـــا فتأرن أحيانًا كما أرن المهـــــر
15- تسائلني من انت؟ وهي عليمـــــة وهل بفتًى مثلي على حاله نكـــر؟
16- فقلت كما شاءت وشاء لها الهــوى قتيلك ! قالت : أيهم؟ فهم كثــر؟
17- فقلت لها : لو شئت لم تتعنتـــــي ولم تسألي عنّي وعندك بي خبـل
18- فقالت: لقد أزرى بك الدهر بعدنـا فقلت معاذ الله بل أنت لا الدهــر
19- وما كان للأحزان لولاك مسلـــك إلى القلب، لكن الهوى للبلى جير
20- وتهلك بين الهزل والجد مهجـــــة إذا ما عداها البيت عذّبها الهجــر
21- فأيقنت أن لا عزّ بعدي لعاشـــــق وان يدي مما علقت به صفـــر
22- وقلت امري لا أرى لي راحـــــة إذا البين انساني ألح بي الهجــر
23- فعدت إلى حكم الزمان وحكمــــها لها الذنب لا تجزي به ولي العذر

24- كأني انادي دون ميثاء ضبيـــــة على شرف ظمياء جللها الذعر

25- تحفل حينا، ثم ترنو كأنهــــــا تنادي طلا بالواد ادجره الحضر

26- فلا تنكريني يا بينة العمّ، إنــــه ليعرف من انكرته البدو والحضر

27- ولا تنكريني، إنني غير منكـــر إذا زلّت الأقدام واستنزل النصر

28- وإني لجرارٌ لكل كتيبـــــــــة معوّدة ان لا يخل بها النصـــر

29- وإني لنزال بكل مخوفـــــــة كثير إلى نزالها النظر الشـــزر

30- فأظمأ حتى ترتوي البيض والقنا وأسغب حتّى يشبع الذئب والنسر

31- ولا أصبح الحي الخلوف بغـــارة ولا الجيش ما لم تأته قبلي النذر

32- ويا رب دار لم تخفني منيعـــــة طلعت عليها بالردى انا والفجر

33- وحي رددت الخيل حتى ملكتـــه هزما وردتني الراقع والخـــمر

34- وساحبة الأذيال نحوي لقيتهــــــا فلم يلفها جافي اللقاء ولا وعـــر

35- وهبت لها ما حازه الجيش كلـــه ورحت لم يكشف لأبياتها ستـــر

36- ولا راح يطفي بأثوابه الغنـــــى ولا بات يثنيني عن الكرم الفقر

37- وما حاجتي بالمال أبغي وفـــوره إذا لم أفر عرضي فر وفر الوفرُ

38- أسرت وما صحبي بعزل لدى الوغى زلا فرسي مُهر ولا ربه غمـــر

39- ولكن إذا حمّ القضاء على امـــرئ فليس له يقيه ولا بحــــــــر

40- وقال أصيحابي: الفرار او الـــردى فقلت: هما أمران أحلاهما مـــرّ

41- ولكنني امضي لما لا يعيبنـــــــي وحسبك من أمرين حيرهما الأسر

42- يقولو ربي: بعت السلامة بالـــرّدى فقلت: اما والله نالني خســـــر

43- وهل يتجافى عني الموت ساعــــة إذا ما تجافى غني الأسر والضر؟

44- هو الموت، فاختر ما علا لك ذكره فلم يمت الإنسان ما حي الذكــر

45- ولا خير في دفع الرّدى بمذللــــة كما ردها يوما بسوءته عمـــــرو

46- يمنون ان خلو ثيابي وإنمـــــــا علي ثياب من دمائهم، حمـــــر

47- وقائم سيف فيهم ادق نصلــــــه واعقاب رمح فيهم حطم الصـــدل

48- سيذكرني قومي إذا جد جدهــــم وفي الليلة الظلماء يفتقد البــدر
49- فإن عشت فالطعن الذي يعرفونه وتلك القناة البيض والضمر الشقر
50- وإن مت فلإنسان لا بد مـــيت وإن طالت الأيام وانفسح العمر
51- ولو سد غيري ما سدت اكتفوا به وما كان يغلو التبر لو نفق الصفر
52- ونحن أناس لا توسط عندنـــا لنا الصدر دون العالمين أو القبر
53- تهون عينا المعالي نفوسنـــا ومن خطب الحسناء لم يغلها امهر
54- أعزّ بني الدّنيا واعلى ذوي العلا وأكرم من فوق التراب ولا فخر

## معاني الألفاظ

| | | |
|---|---|---|
| 1- | أضواني : | أضعفني |
| 2- | من خلائقه الكبر | أي من صفاته وهي دموعه الغالية |
| 3- | الجوانح: | الطلوع |
| 4- | أذكتها: | أشعلتها اوقدتها |
| 5- | الصبابة: | الشوق |
| 6- | معللتي: | مُطَمِّعتيِ |
| 7- | صحائفي: | (ج) صحيفة – كتاب |
| 8- | غادة: | فتاة هيفاء جميلة |
| 9- | تروغ: | تكذب، تميل سرا |
| 10 | الواشين: | الحاسدين، الناقلين للأخبار |
| 11- | بدوت: | أقمت في البادية |
| 12- | تتعنتي: | تطلبين أمرًا تغمره المشقة والصعوبة |
| 13- | أرن: | مرح |
| 14- | أزرى: | أذل |
| 15- | ميثاء: | فوهة الوادي |
| 16- | ضمياء: | رقيقة الجفن |
| 17- | ترنو: | تنظر |
| 18- | طلا: | ولد الضبية |
| 19- | الحضر: | الرّكض |
| 20- | جرار: | الفعل(جرّ) أي قاد |
| 21- | كتيبة: | الحرب |
| 22- | لايخلّ بها النّنصر: | دائمة الانتصار |

23- مخوفة: أرض مخيفة

24- النظر الشزر: نظر فيه الغضب والبغض

25- أضمأ: أعطش

26- البيض والقنا: السيّوف والرّماح

27- أسغَبُ: أجوع

28- الحي الخلوف: الحي الذي غاب عنه رجاله، أي انه لا يغزو حيّا لا رجال فيه

29- غارة: شن الغارة عليهم أي فرق الخيل وصبها عليهم

30- منيعة: المنع هو الصد والمقصود الحرب

31- الردى: الموت

32- الخمر: ج، خمار : ما تستر المرأة به رأسها.

33- ساحبة الاذيال: المتبخترة في مشيتها ــ الوفرُ : المالُ

34- العزل: (ج) أعزل أي بدون سلاح

35- الوغى: الحرب

36- فرسي مهرٌ: صغير غير محرب

37- ربه غمر: صاحبه جاهل او حديث العهد بالقتال

38- يتجافى: يبتعد وينفر

39- الذكر: الكلام الطّيب الحسن

40- اندق نصله: نفذ نصل الرمح في جسمه

41- التبر: الذهب

42- الصفر: النحاس

---

() لسان العرب: لابن منظور

2) تاج العروس : الزبيدي.

3) المنجد الأبجدي - دار المشرق - بيروت - ط1، 1967

**مناسبة القصيدة :**

أسر أبو فراس عند الروم، فيما كان يتصيّد رفقة سبعين من رجاله حيث حدثت معركة بين الطرفين، صمد فيها الأمير، حتى أثخن بالجراح وأسر ولما تعذرت مفاداته طفق يترجم مآسيه في حلل شعرية رائعة، ومنها رائيته المشهورة التي واجه بها واقعه المرّ، وما اكتنفه من أحداث أليمة في بعده عن أهله، وتخلى سيف الدّولة عنه وتناسى أصدقائه له، واصفا شجاعته ومنه الروم عليه لأنهم لم ينزعوا ثيابه عنه المخضلة بدمائهم مؤمنا بقضاء الله، ومفتخرًا بنفسه وبقومه الذين لا توسط بينهم فإما الصدر او القبر.

**مضمون القصيدة :**

استهل أبو فراس رائيته بمطلع غزلي وهو في ذلك ينهج نهج القصيدة العربية ولكن عزله هذا مستوحى من الموقف الذي كان يعاني منه في أسره، فقد راى نفسه بعيدًا مكبّلا مريضًا متشوقًا ولكنه صابر متجلد « عصي الدمع » محافظا على صفة الرجولة والإمارة والفروسية تاركا دموعه وشكوى صبابته إلى الليل ، حيث لا يراه أحد فيبسط يد الهوى، ويذرف الدّموع ( البيت الثالث والرابع) ثم يناجي طيف محبوبته البعيدة عنه ، ويلومها عن تغيرها وأغدرها مشيرًا إلى غيرته عليها ( الخامس والسادس) مبديًا تأسفًا على ما يفعله الوشاة، واستماعها لهم ( البيت التاسع) مؤكدًا حبّه الشديد لها الذي جعله يتبدّى لأجلها، بل ويحارب قومه في سبيل هواها ( العاشر والحادي عشر) ولكنها تقابل لوغاء بالعذر، وتأرن كما يأرن المهر ، ثم يحاورها ويتساءل عن سبب تجاهلها، وكيف تتنكر له وهو الفتى، المعروف لدى الكلّ ويقرّ ان الأحزان ضعت طريقًا إلى قلبه نتيجة هذا التجاهل(12-19) ويمزج أبو فراس هذه الشكوى بالصبر والفخر (20-26) محسنا التخلص، ومنتقلا إلى وصف مكانته عندها وعند قومه ، الذي لا يمكن لأحد ان يتنكّر لفارس البدو والحضر الذي لا يهاب الموت ولا يخشى الوغى " يضمأ " حتى ترتوي البيض والقنا ، ويسغب حتى يشع الذئب والنسر "(27-35) فخر يرتبط كثيرا بالحكمة والمثالية في الحبّ ، فما حاجة الشاعر إلى الغنى والمال، إنما يريد الحفاظ على عرضه وهو « وفر الوفر » كما قال(36-37).

يبدو أن الشاعر أحب كثيرًا حبيبته وأنه كان صادقًا وفيًّا لها، ولكن هل يعقل أن يقابل وفاء الأمير بغدْر امرأة أحبّها ؟؟

لا شك أنه يقصد شيئُا آخر، فالتمعن في هذه المقدمة الغزلية بأّن المحبوبة التي تغزّل بها الشاعر، فغدرت به وأدلته ليست امرأة وإنما هي رمز إلى " **الحرية** " التي امتلكت عليه ليله ونهاره وقلبت موازينه فأضحى أسيرًا بعد ان كان أميرا... هي وحدها التي استطاعت أن تستفزه وتتهكم عليه، وتشمت فيه ، فربط مصيره بها ، وعاد إلى حكم الزمان وحكمها، غير هذا لا إطلاقا أن الأمير قد تهزمه امرأة أو تتجاهله وقد " كان زين الشباب أبو فراس ".

وتتضح هذه القضية جليًا عندما راح يتحدث عن أر الروم له ، منيطًا بالقضاء والقدر واثقا جدًا من تصرفاته التي تجعله ثابتا صامدًا مختارًا الأسر على حساب الفرار او الردى، إنه لا يريد أن يلحق لنفسه أو لقومه المذلة والعار رغم ضعف نفسه وصعوبة الموقف الذي هو فيه ، ونعلل هذا بقوة إيمان الشاعر للحياة والموت مضمنًا شعره بقصة عمرو بن العاص مع الإمام علي « كما ردها يوما بسوءته عمرو (38-45).

ويزيد الشاعر فخرا معاملة الروم التي منّت عليه ترك الثياب ويرد بأنها ثياب يعتز بارتدائها، فيكفي أنها تحمل دماءهم وهي غيره وتذكره في الوقت ذاته أضف إلى ان جرحه وأسره كانا نتيجة استبسال ومقاومة حادة (46-47) وترتفع نبرة الفخر ليشبه نفسه بحال البدر الذي يفتقد في الليلة الظلماء ومن خلاله يكاتب قومه، ولا سيما سيف الدولة الذي تقاعس في افتداء من لا يستطيع الاستغناء عنه ولا يعوضه أحد آخر، ولكن هذا التنازع البطولي لا يعجز إلا عند الموت، فالشاعر لا ينفك يتحدث عن هذا المصدر المحتوم الذي هو مآل الجميع، حتى وإن طال الزمن" وانفتح العمر "(48-51).

وهكذا تتحد فكرتي الحرية الموت لتتجلى شخصية الأمير الفارس الشاعر الأمير المؤمن بقضاء الله المتحمل لهوان النفس، وجور الزمن وخفاء الخلان ويختم الشاعر قصيدته بالعودة مرّة أخرى إلى الفخر ولكنه فخر قومي ، فبعد أن عابهم، هاهو يفخر بهم

ويرفع من مرتبتهم، فهم اعز بني الدنيا وأعلى ذوي العلاء ولعل منبع هذا الفخر هو النزعة القومية والنخوة العربية_52-54).

وتبقى هذه الرومية من أجود روميات أبي فراس الحمداني لما استملت من محاورة نفسية كشفت عن مواقف متعددة شهدها الشاعر وشهدناها نحن معه بفضل تقنيّاته التعبيرية المتسوّقة وحسن تخلصه الذي يبدو وكأن القصيدة فخريّة ذات غرض واحد وثمّة جمال يمكن داخل هذا التوجه النفسي، والتحكم الفني .

**1ـ الإيقاع والبناء الصوتي :**

الإيقاع عنصر هام من عناصر المكوّن الشعري، فهو الذي ينظم موسيقى القصيدة، ونصه الشعري يصارع ليؤثر في المتلقى ويحرك أوتاره بفضل وسائله الصوتية واللغوية التي تتصل بالتركيب آو السيّاق فيصبح المكوّن الصوتي فاعلية وأثر جمالي في البناء الشعري مشكلا خلفية متباينة للموضوع، إذ يتوقف جمال الأسلوب على صفة الصوت وأهميته، وعلى الوقعة الدلالية بما في ذلك من نبر وتنغيم... وتفاعل كلّ هذه الجماليات داخل نسق يكشف عن إيحاءها وزمنها، وبواطن النفس الشاعرة ولعلّنا أمام نموذج رائع، يفرض علينا أن ندرس ترطيبه الصوتي من خلال نقاط ثلاثة :

**الاصوات المستعملة ، الصوت المهيمن والنبر والتنغيم ( الوقفة الدّلالية)**

أ ــ **الاصوات المستعملة** :استعمل أبو فراس كل الأصوات العربية، ولكنه ركّز على ما يتلاءم وشخصيته وموقفه المأساوي إذا اكتسبت بعضها صبغة وجدانية فضلا عن الصفات التي تتميز بها، وهذا جدول يضمّ عدد الأصوات الأكثر استعمالا في القصيدة.

| الأصوات المجهورة | | الأصوات المهموسة | |
|---|---|---|---|
| **الأصوات** | **عددها** | **الأصوات** | **عددها** |
| **الألف** | **تعم القصيدة** | **التاء** | **32** |
| **الجيم** | **09** | **الثاء** | **02** |
| **الدال** | **11** | **الحاء** | **27** |
| **الذال** | **08** | **الحاء** | **02** |
| **الراء** | **76** | **السين** | **16** |

| | | | |
|---|---|---|---|
| **الزاي** | **06** | **الشين** | **08** |
| **الضاء** | **60** | **الصاد** | **05** |
| **الظاء** | **06** | **الفاء** | **20** |
| **القاف** | **26** | **الكاف** | **26** |
| **العين** | **28** | **الهاء** | **28** |
| **الغين** | **08** | **الميم** | **20** |
| **اللام** | **16** | **الواو** | **20** |
| **انون** | **49** | **الهمزة** | **30** |
| **الياء** | **20** | | |

ويتبين من خلال هذا الجدول أن الشاعر لم يهتم كثيرًا بحفي الباء والطاء بل ركز على الأصوات المجهورة بنسبة تفوق كثيرًا نسبة الأصوات المهموسة، وربّما هذا يعود إلى طبيعة الموضوع، وغرضه الذي تمثل في الفخر بصفة عامة .

والشاعر في هذا المقام يغتني بالحروف الشديدة والرخوة الملائمة لحالته النفسية ويستعمل الحروف المطبقة والمستعملية **كالصاد والضاد والظاء والغين والقاف والخاء في ( عصيّ ، البيض، ظمياء ، غادة ، الخلوف، والقضاء ...)** التي يرتفع فيها اللسان ويستعلي إلى الحنك الأعلى ، وهذه الصفة الصوتية لها علاقة بصفة ذاتية في الشاعر إذ تحمل معاني **القوة، والثبات والمرارة والمشقة.**

**وكذا الحروف العميقة المخرج، كالهمزة والهاء والكاف في أراك، الهزل ...** وغيرها التي يجب فيها الشاعر صعوبة وثقلا في مخرجها، حيث تتطلّب جهدا وقوة وأين هو جهد الأسير الذي أضعفه الزمن ؟

لاشك ان أبا فراس يملك من القدرة والاستطاعة وإلا فكيف يتحمّل وطأة الأسر؟ ويثبت على خطوب الدّهر ولعلّها تحمل دلالات **الصبر والشجاعة والقوّة ....**

وهي دلالات نفسية أكثر منها صوتية ترتبط بشخصية الشاعر ومكوناته الذاتية.

وفي مقابل الاستعلاء النفسي والأطباق الصوتي يستعمل الشاعر **الحروف المنفتحة والمستقلة** التي ينزل فيها اللسان إلى قاع الفم فتسكن ذات الشاعر وتهدأ وترتاح بعد

قساوة وشدّة، **كالعين والدال والفاء والجيم والحاء والثاء والتاء التي كرّرها الشاعر في مواضع عدة كقوله: يذاع ، دمعًا ، الوفاء ، أعجزه ، حبّك ، ميثاء ، ترنو**... والتي توحي بالاطمئنان والسكينة، حيث يمنع لنفسه فرصة الاسترجاع والتأمل في الماضي وهكذا هي النفس الإنسانية ترتفع وتنخفض كالموج لتستطيع المواصلة والاستمرارية.

ولم يغفل الشاعر عن **أصوات الصفير كالسين والزاي والصاد** التي يتصل عنها اللسان بالأسنان العليا فينطلق الصوت ملفتًا ومنبهًا ومثيرًا، ولعلها وسيلة الشاعر في صرخته خاصة بعد تناساه سيف الدولة وتنكر له قومه وكلمة **الزّمان** ، **النسر** ، **الصبر**... وأمثالها.. لها مالها من تأثير وجرس وإيقاع في نفس المتلقين، وفي الوقت نفسه لا تخرج عن المنحى الوجداني .

ويستعمل الشاعر كذلك صوت **التفشي : الشين** " الذي يتسع فيه الفم ويسترخي ويتفشى وتتجلى هذه الصفات في لفظة " **الواشين** " حيث يرافقها المد، فيمتد نفس الشاعر المصحوب بالمرارة والمأساة، وقساوة العذاب .

ويكثر من توظيف **اللام المنحرفة** التي  التي لا بد منها في الكلام العربي، إذ نجدها تتكرر في عدة ألفاظ كقوله: **معللتي** ، **الليل** ، **أللت**... والتي يقصد الشاعر من توظيفها تأكيد الموقف الوجداني.

وكل هذه الأصوات تحتاج إلى أثر موسيقي يرتبط بالأثر النفسي المتمثل في **حرفي الغنة** « **الميم والنون**» والقصيدة غنيّة من حيث هذين الصوتين المناسبين للتشكيل الجمالي والبناء الأسلوبي.

وتميزت قصيدة أبي فراس بظاهرة **الأصوات الطويلة ( حروف المد واللين )** فحينما تقرأ قوله، **تكاد تضيء النّار بين جوانحي، بنفسي من الغادين في الحي غادة، وحاربت قومي في هواك، وأني لجرّار لكل كتيبة، ولكنّني امضي لما لا يعيبني تهون علينا في المعالي نفوسنا**... تجد أن الصوت الطويل يمثل نسبة عالية، وهو ما تستدعيه تجربة الشاعر ، لأن الأصوات الطويلة هي وجدها التي تقوى على الاستجابة لطبيعة

التجربة النفسية، فيعبّر كل حرف من حروف المدّ عن أنّة من آناته الحادة فيتوافق طول الزمن مع طول الصوت، وتمتد الأمواج النفسية لتتشكل نغما سمفونية موسيقية هادئة.

**الصوت المهمن :**

هيمن على القصيدة **حرف الراء** التكريري أو الترجيعي، حيث انتشر في اغلب الرائية بالإضافة إلى أنّه **حرف الروي المعتمد**، وقد استعمل الشاعر هذا الصوت نظرًا لقيمته الجمالية والنفسية، إذ استطاع أن يضفي حيويّة على الموسيقى بفضل ضرباته المتكررة للسان والمرتبطة بهزّات القلب وتردّد النّفس ، إنّ اختيار الشاعر لحرف الراء وريًا ، وكذلك في الكثير من الألفاظ « **وقورُ، ريعان ، تأرن ، ازرى ، الدهر ، مهرُ**» له قصد دلالي يتمثل في **حيرته الدائمة وجلده** رغم المآسي والخطوب الملمة به .

ولم يقتصر الشاعر على تكرار الراء فحسب، بل كرّر الألفاظ كذلك سواء ضمن السّطو ، أو في آخرها ( القوافي ) مثل قوله « **شاءت وشاء لها الهوى، تأرن كما أرن المهر ،... وفي القافية** « **العُذْرُ ، الهجرُ ، النصرُ، الحُمدُ ،...**».

وربما يعود ذلك التكرار إلى بداهة الشاعر وجبّلته حيث نراه يلبي نداءه الداخلي ويستجيب لمعاناته النّفسية التي كانت تُملي عليه كلماته دون مراجعة أو تكلف، ثم للتكرار وظيفة تشمل في التأثر الصوتي،والتأكيد والإلحاح وهذا هو مقصد البعد الجمالي المأساوي

**النبر والتنغيم ( الوقفة الدلالية ):**

يعتمد الشاعر في رائيته على **النبر** المرافق **للمدّ** وهذا الاجتماع له ما يبرّره جماليا ونفسيًا إذ تكتسي الكلمات ضمن السياق صبغة جمالية، وتأكيدًا نفسيًا عميقًا، حيث أنّ وقوع الشريعة بعد الحروف الطويلة في الكلمات التالية « **أراك، يزاع، النّار، جوانحي، والزمان، الصبابة، الأحزان، ، كتيبةٍ، مخوفةٍ، أثوابه ، الأذيال البيض ، غارة...**» شحن نفس الشاعر، وزاد من استمرارية المأساة التي كان يتلظّى بنارها ، ويتجلى ذلك بوضوح

في **الكاف والعين** ، **والراء** ، **والنون، والباء** ، **والفاء** ، **واللام** ، **والضاد...** وتكرار هذا النبر اللغوي في الكثير من الحروف ذاتها( **إذ يكثر على الهمزة والنون).**

وهذا التوافق بين الطول والنبر من شأنه ان يحي في الشاعر روح المبحث عن الحروف المناسبة للإلحاح والتوكيد عن بداخله، فيرتاح لها كما نراه في كلمة " **أراك** " حيث طال النفس وامتد الأسى وتواصلت الآهة لتقف وتعلن عن صرختها العميقة مثلتها **كاف الخطاب** أو الباء في كلمة " **الصّبابة** " وهده الوقفة توحي بالجدّد الوجداني والذوق الإيقاعي الجمالي اللذان أمدا القصيدة بعدا جماليًا مأساويًا .

**د – البحر الشعري :**

اختار الشاعر أن ينظر قصيدته في بحر كثير الاستعمال في الشعر العربي، وهذا البحر هو **الطويل** المناسب لموضوعي **الغزل والفخر** الذي جمع بينهما إذ يسيطر على القصيدة **النفس الملحمي** المستمد من تدفق المأساة التي حلت بالأمير، وتمثل التفعيلتان « **فعولن مفاعيلن** » المتكررة في البيت أساسًا موسيقيًا غالبًا على النّص الشعري عند أبي فراس ولعلّ قيمة القصيدة الجمالية تعزى إلى الصورة الموسيقيّة حيث تربط التفعيلة بالحالة النفسية التي أهلّت الشاعر للإبداع ودفعته لأن يصُبَّ دفقاته الشعرية في نص واحد، أضف إلى أن احترام الشاعر للبحر الواحد أصفى على القصيدة انسجاما وتناسقا وتأليفًا... وهي عناصر الجمال الحقيقي( التي سبق وأن تحدثنا عنها في ثنايا البحث، واكتسبها أهمية وجدانية تجلت في تجلد وثبات ومقاومة الشاعر .

وربما أصاب التفعيلات بعض الزحافات او العلل وهو أمر طبيعي، إذ لا يمكن أن يرد البحر سليما ونمثل لذلك بالبيت الأول:

| | |
|---|---|
| **أراك عصيي دْدّمع شيمتك صصبْر** | **أما للهوى نهين عليك ولا أمرو** |
| **//0/ //0/ /0/0 /0/// 0/ 0/** | **//0/0//0/0/0 //0///0/0/0** |
| **فعول مفاعيـــــلن فعــول مفــاعــيل** | **فعولـــن مفاعيلن فعول مفاعيلن** |

**أراك عصمتي الدمع شيمتك الصبر * أما للهوى نهي عليك ولا امـــــــر**

**فعول مفاعيلن فعول مفاعيل فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن**

ونلاحظ الزحاف الذي يصيب أخر تفعيلة " فعولن " و" مفاعيلن " لم يؤثر على وزنها، بل ضبط الإيقاع الموسيقي، تقريبا في اغلب القصيدة، فتكامل التشكيل الجمالي، ولا يكفي **الوزن** كمعيار نقدي في موسيقا الشعر إنما يحتاج إلى أسانه آخر ، إضافة إلى ما ذكرناه من نظام المقاطع الصوتية وما تشتمل عليه من وزن صرفي ونيري يتمثل في **القافية** التي أحسن الشاعر اختيارها فجاءت ملائمة للحالة النفسية والشعورية، كونها تتحكم في صورة انفعال الشاعر المرتبط بالفخر والصبر والأنفة والكبرياء رغم المرارة والمشقة والمأساة التي كان يعاني منها .

واستطاعت قافية الرائية التي حافظت على وزنها هي جميع الأبيات :

صبرو ــ مع **الوزن** بوضعها قاعدة

فاعل

والتشكيل الموسيقي أن تصوّر معاناة الشاعر، فصراعه النّفسي العنيف بين ضعف النفس وتحدّيها، وأن تخلق وحدة صوتية متماسكة، ولكنّها ليست كلّ شيء بالنسبة للنص الشعري، لن جمال التشكيل الموسيقي لا يتوقف على هذين العنصرين فحسب ( الوزن والقافية) بل ينجم عن تناسق وانسجام الكل من تشكيل صوتي صرفي ونحوي وبلاغي وبخاصة **الفنون البديعية** التي نرى أبا فراس يهتم بنوع منها على الأغلب– ألا وهو **الجناس** الذي تقريبا عمّ القصيدة ولا سيما عافيتها( **الحَضْرُ والحُضْرُ** )( **المُهْرُ والمَهْرُ**) وكذلك **الطبّاق** في ( **يهدم، شيد**)( **أظمأ ترتوي** )، **أسغب** ، **يشبع**)... وكلها ساهمت في إضفاء الجمال على القصيدة .

## II) اللغة الشعرية:

تقوم اللغة الشعرية في رائية أبي فراس على محورين أساسيين يتمثلان في: **الاختيار** بنوعية **الكلمي التركيبي** و**الانزياح** بنوعية **الإفرادي والتركيبي.**

### أ ــ الاختيار :

**1 ــ الكلمي :** تبرز في القصيدة سمة الشاعر الفنية وشخصيته القوية الثابتة التي لم تضعها الأحزان من خلال تنويعه للكلمة بين الاسم والفعل واختيار الضمير المناسب .

* **الأفعال:** حضر الفعل، وبصورة قوية في نص « أراك عصي الدّمع » حيث نوّع الشاعر بين الفعل **الماضي** الذي يتلاءم مع حالته النفسية وأنّ أبا فراس كان يعيش مرارة الغربة والأسر ، فالأفعال « **متُّ، ضيعت، وفيتُ، طلعت** ، **أسرتُ** ...» ربطت الزمن بالجو التنفسي حيث انسجمت مع طبيعة الموضوع الذي صوّر حزن الشاعر على ما مضى.

أمّا للأفعال **المضارعة** والتي اقترنت بألف المتكلم، فقد ناسبت غرضه الفخر والاعتزاز بالنفس كثيرًا حتى انّ الشاعر يأخذنا معه لنعيش الأحداث الماضية باستعماله للزمن الحاضر، فقلوه ( **أراك، أضمأ، أسغب** ) تصور الحدث تصويرًا دقيقًا وكأنه أمامنا وتحمل دلالات الصبر والتحدي والقوة والشجاعة والفروسية وهو إبداع طريق يربط فيه بين الماضي المجيد والحاضر الأليم.

* **الأسماء** :اختيار الشاعر للأسماء دليل على جودة أسلوبه وإتقانه التعبير والقطيعة لهذه نموذجا عن شعره ككل إذ نراه ينتمي ما يناسب المعنى والموقف، فيجمع أحيانًا بين **المشتق والجامد( ترتوي، البيض)** وكثيرًا ما يقابل بينها فتنشأ الثنائيات، **الثنائية الضدية** مثلا بين( **الحياة والموت**)و(بين **النهي والأمر**) و( بين **الذات الفردية والوجود الجماعي)** ولعل هذا التناقض هو سر إبداع الشاعر وجمالية قصيدته .

* **الضمائر** : تشتمل الرومية على الضمائر الثلاثة( **المتكلم، المخاطب والغائب** ).

أ ــ **ضمير المتكلم:** يعتمد أبو فراس في قصيدته على صبغة المفرد المتكلم « **أنا** » لدواع نفسية ، تعود إلى تركيبته الشاعر الأمير الذي يحمل بوادر الأنفة والكبرياء وإلى المأساة التي حلت به والأفعال الدّالة على صيغة المفرد المتكلم ( **بسطت** ، **حفظت** ، **أنساني** ، **عدت** ، **وهبت** ..) كلها مرتبطة مباشرة بحالة الوحدة التي كان يعيشها الشاعر .

**ب ــ ضمير المخاطب** : يكاد يتساوى ضمير المخاطب مع ضمير المتكلم في القصيدة، ويكفي ان الشاعر افتتح به رأيته في الفعل « **أراك** » حيث أزال به الحاجز الذي يربطه بالمتلقي أكان الخطاب مباشرًا مؤكدًا لينتقل بعد المذكر إلى مخاطبة المؤنث وهو المقصود أكثر من السابق إذ يلج الشاعر على الحبّ والهيم فيعبر عن تجربته العاطفية الفاشلة، يتجلى ذلك في قوله( **هواك حبّك** ، **قتيلك** ، **ضيعت** ..) وهذه الضمائر أعطت النّص دلالة عميقة وبعدًا جماليًا.

**ضمير الغائب** : الشاعر في مقام الفخر واستعادة الذكريات أيّام كان حبيبًا عاشقًا فارسًا مغوارًا تهتز صهوات الخيل تحت رايات مجده، فذلة الحبّ وغدرت به الحبيبة وهزمه

الدّهر ولسرد هذه الأحداث اضطر الشاعر لاستعمال الضمائر الماضية ( **شاعت، يستفزها ، أذكتها ...**)

وحفل النص بحرف العطف " الواو " الذي خدم الترابط العضوي والانسجام الإيقاعي

2- **التركيبي** : إن أول ما يلفتُ الانتباه في هذا الاتجاه هو التنويع في الجمل بين **الاسمية والفعلية**، إذ اشتملت اغلب الأبيات على النوعين، فأفادت الجمل **الاسمية** ( **أنا مشتاق ، هي عليمة، شيمتك الصبر** ) الثبوت والاستقرار، أما **الفعلية** وهي كثيرة منها ( **أراك الدّمع، بسطت يد الهوى ، أذللت دمْعًا** ) فقد دلت على الحركة والتحوّل والانفعال، يبرز ذلك من خلال الاستهلال « **أراك عصيّ** » نراه يدّعي الشاعر القوة رغم ضعف نفسه وانكسارها وبالتالي يحوّل نفسه إلى صخر وجماد.

بينما أفاد التركيب الشرطي **التعليل**، حيث تشترط فيه العبارة الثانية حضور العبارة الأولى.

**فإن يك ما قال الوشاة ولم يكن فقد يهدم الايمان ماشيد الكُفْرُ**

أو قوله :

**وإن مت فالإنسان لا بدَّ ميــتٌ وإن طلت الأيّام وانفسح العمْرُ**

وهو لا يعلل فحسب ، بل يحلل كذلك من اجل الوصول إلى المقصد والهدف المنشود وكذا إثراء المعاني خصوبة وحيوية خاصة وأنّه يربط الحديث بواقعه المأساوي كما اعتمد الشاعر **الحوار** أداة للنقاش والإثارة بينه وبين الطرف الآخر( غير موجود) يتجلى ذلك في الأبيات (15. 16. 17 . 18 .40. 42 ) حيث يقول: ( **فقلْتُ كما شاعت فقالت: أيهم، فهم كثر ... يقولون لي فقلت..**)

وفيه يلتفت مرة إلى المخاطب المؤنث، مرة أخرى إلى جمع المخاطب المذكر ، ومن كل ذلك يهدف إلى التحليل والتصوير الدقيقين والائتلاف بين الحركة والصورة والجمع بن حرارة الحبّ وخيانة الحبيبة مع تدفق في الأحاسيس وانساب في العواطف ولذلك اختار الأسلوب الإنشائي المتمثل في **الاستفهام** والذي يتماشى وخلجات النفس

وحركات الشعور ، ولكنه احتاج إلى الأسلوب الخبري للتعبير عن تجربته إذ وجد فيه مجالا واسعا وفضاءًا رحبًا للكشف عمّا يريد الإفصاح عنه وإقامة الحجة والدليل تعمل الأفعال المضارعة للتوكيد ( **أراك** ، **أضمأ** ، **أسغب** ) ويتضح هذا الأسلوب أيضا من خلال التسلسل الزمني المنطقي وحسن التخلص إذ لا نكاد نشعر حتى نجد أنفسنا في الفخر بعدما كنّا مع الغزل...

وهي ميزات وخصائص انفرد بها الأمير الأسير والشاعر الحمداني « أبي فراس »

**ب ـ الانزياح :**

1) **الإفرادي** ( أسلوب الالتفات ) ينتقل الشاعر في رائيته من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب أو من ضمير المتكلم إلى ضمير الغيبة، وفي هذا الانتقال علاقة نفسية بينه وبين الموجع إليه، لأن الجرح النفسي العميق المتمثل في « **الغدر**، **الغربة** ، **الحنين إلى ميدان الحروب والفروسية...**» هو المسؤول على توجيه الخطاب ، فقوله:

**وحاربت قومي هواك وإنّهم وإياي لولا حُبُّك والماء والخمر**

يبين انتقال الشاعر من **المتكلم** « **أنا** » في ( حاربت ) إلى المخاطب أنت في ( هواك) ثم إلى **الغائب الجمع** ( **هم** ) .

وهذا الالتفات يبعث على الانتباه وحضور الإدراك والتأكيد، إذ يجعلنا نعيش معه الأحداث، سواء في حديثه عن عذر الحبيبة له ، أو في مقام الفخر والاعتزاز بالنّفس والقوم، فنراه يجمع حيناً وينفرد أحياناً وهو بذلك لا يترك فرصة « **السهو** » إنّما يحاول أن يقربنا منه أكثر فأكثر لننفعل معه،ولا ينتقل الشاعر من **الغائب إلى المتكلم** ( **يمنّون... إنما علي ثياب** ، **وقال... فقلت** ، **وساحبة الأذيال... لقيتها** ) إلا لضرورة ملحّة في نفسه، يضطره إلى التحول من العالم الخارجي إلى العالم الداخلي، ولا شك أن البعد النفسي هو الموجه الرئيسي من حالة إلى أخرى .

2) **التركيبي :** أبيات هذه القصيدة تتضمن بعض ألوان الجمال الأدبي، فأساليبها الخيرية تتجه اتجاها أدبيا، يقصد به إظهار الصبر والفخر والإشادة وأساليبها الإنشائية والتي تمثلت على الخصوص في الاستفهام كون الشاعر اعتمد الأسلوب الحواري، عبرت عن

الحالة النفسية ، وكشفت عن إظهار الحيرة من الزمن والحبيبة والقوم، ونجدها كذلك في **النهي** « **لا تذكريني** » وهو نهي مكرر يقصد من ورائه الطلب وكذلك **الأمر** « **فاختر ..**» الذي يوحي بالطلب أيضا، ولعله أجمل هذه الألوان ، **أسلوب التقديم والتأخير، والقصر،** إذا أتاحت له الدفقة الشعورية المتلهبة فرصة ذلك فأحسن الترتيب الذي يخدم غرض الفخر والاعتزاز، يلمسه في بعض الأبيات **كقوله** « **عندي لوعة** » « في الحي غادة » حيث يقدّم الخبر عند المبتدأ لغرض التخصيص والتأكيد ، وفي « **ريعان الصبا يستفزها** » يقدم الفاعل الأجل إبرازه وكيدها كثير مما حمّل النّص وكشف عن عبقرية حربية ذات حكمة ودراية.

**ح ـ التصوير الفني** :إن الصورة الشعرية عند أبي فراس الحمداني ليست مجرد صورة بيانية او تنميقاً وزخرفا للنّص الشعري قائما على أدوات بلاغية من استعارة وكناية وتشبيه وما إلى ذلك، إنما فاقت ذلك، لأنها حملت دلالات مختلفة: « **لالة نفيسة** » جسدت صورة **الشاعر المتألم المغدور من طرف الحبيبة، ودلالة سياسية حربية** جدت صورة الفارس الأسير « الجزّار ، النزّال بكل كتيبة ومخوة.. ودلالة دينية عبّرت عن إيمان الشاعر بالقضاء والقدر واليوم الآخر « ولكن إذا حمّ القضاء على امرى و« فإن متّ فالإنسان لا بد ميت » والشاعر يختار الموتة الشريفة، وأنه لا رد لقضاء الله ودلالة اجتماعة تكمن في الفخر والاعتزاز بالنفس والقوم ولكن هذا لا يمنعنا من استخراج بعض الصور البلاغية التي استعان بها الشاعر لتبليغ مراده والخيال أبلغ في وصف الحالات النفسية خاصة إذا ارتبطت بالفخر، نرى فيها أبا فراس يعمد إلى **التصوير الحسي** الذي يقابل به العالم الخارجي بالعالم الداخلي ، وقد نوّع فيها بين الكناية والاستعارة والتشبيه، والمجار المرسل.. حيث استهل قصيدته بكناية في قوله « **أراك عصّى الدّمع** » وهي كناية عن التجلد والصبر والثبات والتحدي، كذلك في قوله « ساحبة الأذيال » كتابة عن الموت و« لنا الصدر،، أو القبر الأولى والصدارة والحكم عن الرفعة والسؤدد والشّرف والثانية كناية عن الذّل والمهانة والسفالة، أو من الاشعارات قوله « بسطت يد الهوى» و « أذكتها الصبابة » و«يطغيني بأثوابه الغنى » وفيها يقرن الشاعر بين المادي والمعنوي إذ نراه

يجعل للحث يدا يبسطها في الليل كلّما هاج شوقه وأشعلت النار حنينه كما يجعل للغنى أثوابا ويقصد هنا شدّة الثراء والرغد.

أما **التشبيه** ، وهو الغالب في النص ، فقد استمدّه الشاعر من واقعه وتجاربه، فعبّرت العلاقة بين المشبه والمشبه به في قوله :« **فقلت كما شاءت وشاء لها الهوى : قتيلك** » و« **الهوى للبلى جسر** » و « **كأني أنادي دون ميثاء ضبية** » عن صلة النفس بالواقع متخذا الطبيعة ريشة يرسم بها الألم النّفسي.

ومن أروع **التشابيه** الموجودة في النّص، ذاك التشبيه الضمني في البيت (48) حيث قال الشاعر :

**سيذكرني قومي إذا جد جدّهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر**

فالمشبه خال الشاعر يذكره قومه إذا اشتدت بهم المصائب والخطوب ويطلبونه، فلا يجدون له أثرًا والمشبه به: حال البدر يطلب عند اشتداد الظلام وكلاهما عزيزا المنال، وهذا التشبيه لم يصرّح به الشاعر إنما نفهمه من سياق الكلام ومضمونه.

والبيان غير التشابيه والاستعارات والكنايات قليل جدًا، لا نكاد نعثر عليه، ذلك الواقعية التعبير وصراحة الأسلوب، إلا ما وجد من مجار مرسل في البيت12 و26( **فقد يهدم الإسمان ما شيد الكفر** ) ، (... **انكرته البدو والحضرُ** ) ما عدذا هذا فلا يوجد شيء آخر...

وكل هذه الصور والتراكيب والتعابير أسهمت في تناسق المعنى وتحريك اوتار النفس وإثارة الانفعال وهنا تكمن وظيفة الفن وجمالية الفص وجودة الشاعر . خاصة وان الشاعر **أقام للمراة صورة جميلة جمعت بين الحبّ والوفاء والغذو**، وهي صورة فريدة قلما نجدها بهذا التعبير الحواري في قصائد أمثاله.

**جماليات الدّلالة :**

أ ــ **المعجم الشعري: (الحقول الدلالية)** : تشكل الوحدات الدلالية في النص حقولا متباينة، تقوم على أساس تنظيم الكلمات في مجالات عدة تجمع بينها علاقات دلالية:

**1) المجال النفسي :** رسمت الألفاظ الدّالة على الحالة النفسية ( **الدّمع، الصّبر، مشتاق ، لوعة ، صبابة الهوى الأحزان** ) جوّا جماليًا هدئًا فهذا الأمير يجد نفسه أسيرًا وراء السجن، بعيدًا عن الأم والقوم، في قبضة الروم، فتهيج نفسه وتجتاحه الذكريات ذكرى الحبّ والحكم والحرب، وتفيض مشاعرة بالشوق إلى ساحة الحرب وآيات العشق، فكيف إذا اجتمع الحبّ والقيد لعلها ثنائية أضفت جمالا على القصيدة واكتستها فنيّة رائعة .

إن شخصية الشاعر في حدّ ذاتها ثنائية جمعت بين الإمارة والأسر، وربما هذا هو السرّ في جمال شعره المطبوع بالطابع النفسي.

**2) المجال السياسي :** سيطرت الوحدات الدلالية لهذا المجال على القصيدة، حيث خدمت الغرض " الفخر " فالشاعر في مقام الاعتزال والإشادة بالنّفس الحربية التي لا تهاب الوغى وتفضل الموت بالاستشهاد على الذل والإهانة وقد دلت الألفاظ على ذلك ( **جرّار، نزال ، كتيبة ، مخفوفة ، النّصر ، البيض ، القنا ، غارة ، الجيش، الردي سيف ، حمر ، الضمر الشقر ...**) كما أثارت في نفوسنا معاني عديدية تجسد فروسة الشاعر وشجاعته، وصبره وتجلده، بالإضافة إلى أيحائها لذلك الحزن العميق.

3) **المجال الاجتماعي :** النزعة القومية تظهر جليا من خلال النص والشاعر عنصر اجتماعي تربطه بعشرته صلة جدّ وطيدة، وهو لا يخرج عن تقاليدهم ومبادئهم وأعرافهم رغم أسره ونكرانهم، يلوم ويعاتب ثم يعود ويفتخر، والألفاظ ذات الطابع الاجتماعي كثيرة جدًا في الرائية منها ( **القوم ، الأهل، الواشيني ، البدو، الحضر ...**) وكلها جاءت محكمة الدلالة على ما يعنيه الشاعر ، فغيرت عن معانيه وأصالة إمارته لأنه أمير حتى في قلبه لا يرضى إلا الشموخ والمكانة العالية .

4) **المجال الطبيعي :** اتخذ الشاعر الطبيعة ، منهلا يستقي منه الألفاظ التي تخدم غرضه وهدفه، فعبّرت( **الليل، النّار ، الماء ، الخيل ، الفرس ، ضبية ، المُهر ...**) عن ذات الشاعر وواقعه، وأوضحت خاصة الشاعر في انتقاء اللفظ ( الطبيعي ) الدّقيق والموحي في نفس الوقت ولا يوجد أحسن من الطبيعة لرسم الصور وحسن التعبير والإيحاء، وشارعنا من بين اللذين يتخيرون لغتهم ويُحسنون انتقاء ألفاظهم.

**ب ــ المقصد الدلالي :** من خلال هذه الحقول الدلالية المتنوعة والمتباينة نجد الشاعر يصوّر مأساته بالحديث عن تجربته الحياتية ومواقفه الحربية التي أضحت مجرد ذكرى تعيده إلى زمن الماضي، فيتحسر ويتألم، ويزيد من ألمه عذر الحبيبة له ــ وإن كانت ترمز ربّما إلى الحرية ــ وهذه كعنة قوية للشاعر قطعت نياط قلبه ومزقت وجدانه وأذابت قلبه وورمت عيناه ، وإن كانت الدموع ليلة ، لن الشاعر أبي ، شهم ، فارس حتى في مواقف الضعف الفطري، وطبعا الغالب على القصيدة هو **الفضاء النفسي إذ يتجه الشاعر اتجاها نفسيًا ينمّ عن واقع نفسي مرّ.**

ووفقا لهذه النقاط ختمت القصيدة التي اتبعت فيها **المنهج البنيوي، وبعض اللمسات من نظرية المحاكاة .**

# خاتمة

والآن وقد وصلت إلى خاتمة هذا البحث، احمد الله الذي وفقني إلى اتمامه ولكنّي لستُ واثقة من أنّني حقّقت كل أهدافه، ومقاصده، فبداخلي شعور ينازعني على ان هناك جوانب أخرى يحتاج إليها وأخاله أمر طبيعي، إذ لا يمكنني الإلمام بالموضوع كله نظرًا لسعته وتشتته في مختلف المصادر والمراجع ولست املك هنا سوى ان اترك لغيري فرصة معالجة النقص، ولأن النهاية مستحيلة ما دام الجمال مرتبط بالحياة، وما دامت الحياة قائمة، والنّفس البشرية متحركة.

غير أنني تمكنت ربما من السيطرة على مزاوجة موضوعيّ « الجمال والروميات» في بحث واحد، فنتج مولود رومي جمالي جديد، وهو الهدف الذي وضعته نصب أعيني.

وتحقيقًا لذلك قسّمت بحثي كما سبق الإشارة إلى مدخل وفصلين وخاتمة تتقدمهم مقدمة .

وأعتقد ان نتائج البحث تحتجب وراء هذا التقسيم وتتمحور حول ثلاثة محاور رئيسية أحدهما يتعلق بالنظرية الجمالية وثانيهما يرتبط بشخص أبي فراس وثالثها يتمثل بالدراسة الجمالية للروميات الحمدانية :

**أولا :** إن ظهور الجمال يرتبط بوجود الإنسان وتطوّره مرهون بتطور الذات الإنسانية، فهو ظاهرة تنبع من أعماق الفنّان، ولكنّه حقيقة موضوعية كائنة في العالم الخارجي، وبهذا يصبح الجمال معرفة يتقاسمها جانبي الذاتية والموضوعية، وإن كانت نسبتين، إذ يدرك الجمال بالعقل والوجدان معًا.

ولعل وجود الجمال يستدعي وجود نقيضة « القبح » الذي لا بدّ منه في الدراسة الجمالية، فقد يكون العامل الرئيسي في نجاح العمل الأدبي، هاهنا يبرز الفرق بين الجمال الطبيعي والجمال الفنّي ويتجلّى دور الفنّان وغايته في التعبير الراقي، وفي تسخير الطبيعة والإضافة عليها، حيث يكون التكامل والانسجام لا الفرق والانفصال فالإنسان ظاهرة طبيعية ان يكون ذاتًا فنانًا والجمال كما سبق تعريفه ــ هو نوع من الارتياح والسّرور، يراه البعض مرتبطا بالنّفس مستقلا عن أيّة غاية أخرى ويضعه البعض الآخر إلى مجموعة من القيم، ولكنّه في الحقيقة انسجام وتناسق او تأليف قائم على أسس أخلاقية

وقواعد سلوكية، وبالتالي أصبح الجمال ميدانًا للجمالية، ذلك انذها مطلب أساسيّ لهويّة الفنّ، تهتم بالقوانين العامة للعمل الفني وتعطي قيمة للشكل والمضمون الذي ينتج عن اجتماعهما التناغم الاستطيقي.

ولا بدّ من الاعتراف بانّ الصّورة الجمالية توضّحت عند العرب والغرب على السّواء من خلال النظريتين « الحسية والميت فيزيقية » حيث جعلا الجمال الفنّي غاية مفضلة في الشعر.

**ثانيا :** إنّ صورة أبي فراس الناطقة بالجمال، حيث تجتمع الأضداد ، مجد الإمارة، وذلّ الأسر، وقسوة السّيف ورقة القافية، تثير الفضل، وتبعث على البحث في معرفة مكنونها من خلال أشعاره، النّابعة من شتى الظروف والمواقف التي عاشها الشاعر والتي تمثلت بالخصوص في « رومياته » فوجدناها تترجم شخصه، وتصوّر واقعه، يشكو قساوة الدّهر ومرارة الحياة حينًا، ويناجي الله، ويستعطف سيف الدّولة أحيانًا، ويتشوق إلى الأم الحنّون ويرجو الحرّية، ويتمنى تارة أخرى.

... هو في ذلك كلّه صادق ، ينطلق من ذاته المتألمة ليتّجه إلى ذوات اخرى ، موحدًا بين الذات والموضوع :

**ثالثا :** يظهر الحسّ الجمالي في روميات أبي فراس الحمداني من خلال التجربة الشعرية التي عكست الواقع الأليم، إذ تمّة علاقة نفسيّة تربطه بعالمه الخارجي وأساليب الفنية التي استنتجتها وفق دراستي لمستويات ثلاث الشاعر، جمالية اللغة والصّورة الفنيّة والتشكيل الإيقاعي، وقد اخذت هذه المستويات حقّها من التحليل والدراسة في الفصل الثاني وبخاصة في القراءة التحليلية لقصيدة أراك عصتي الدّمع ».

وهكذا يتحدث الجمال في الأدب وبالخصوص « الشعر » من خلال احترامه للشكل والمضمون وما يكتشف ذلك من تناسب وتصوير وإيقاع موسيقي وذوق، سليم ، وحس، مرهن وخيال خصب، وأكون قد أجبت عن السؤال.« كيف يكون العمل الأدبي جميلا ؟؟.

كانت هذه خلاصة ما جمعته في بحثي هذا المتواضع والذي كنت فيه مجرّد باحثة ومركبّه لا مؤلفة ومبدعه، فأرجو أن أكون قد ألقت شيئاً من الضوء على أحد جوانب الجمال في روميات أبي فراس ، والله الحمد .

# المصادر والمراجع

**أ ــ الكتب العربية:**


- القرآن الكريم:
- صحيح مسلم ، تحقيق :محمد فؤاد عبد الباقي – دار النشر – إحياء التراث العربي – بيروت ج.د.ط.
- أبو فراس الحمداني – حياته وشعره – د.عبد الجليل حسن عبد المهدي – مكتبة الأقصى – عمان ط1: 1981.
- أبو فراس الحمداني «الشاعر الأمير »إعداد :محمد رضا مروة – دار الكتب العلمية – بيروت– ط1: 1990.
- احياء علوم الدين : أبو حامد الغزالي ــ دار المعرفة ــ بيروت ج4 ، 1980.
- أدباء العرب في الأعصر العباسية – بطرس البستاني – دار مارون عبود– طبعة جديدة 1981.
- الأدب الأوروبي – تطوره ونشأته ومذاهبه :حسام الدين الخطيب – مكتبة الأطلس –دمشق ط. 1972.
- أسرار البلاغة ،عبد القاهر الجرجاني ،نشر:محمد رشيد رضا – مطبعة الترقي –مصر – دط 1330.
- الأسس الجمالية في النقد العربي ،د.كز الدين إسماعيل– دار الفكر العربي –القاهرة –ط3.
- 1974.
- إعجاز القرآن : الباقلاني ، تحقيق : أحمد صقر ــ دار المعارف ــ القاهرة 1951
- أعلام الكلام ،أبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني ط1. 1926.
- الإيظاح في علوم اللغة ،الخطيب القزويني – دار الكتاب اللبناني – بيروت –1975.
- بدر شاكر السياب ،إيليا الحاوي – دار الكتاب اللبناني – بيروت – ج5ط2–1998.
- بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم،د.رمضان كريب – مؤسسة قاعدة الخدمات الجديدة للطباعة – الجزائر 2003.
- تاج العروس في جواهر القاموس،محمد مرتضى الزبيدي – دار مكتبة الحياة –بيروت ج1.
- تاريخ الجمال في العام من العصر الحجري حتى أرسطو،مجاهد عبد المنعم مجاهد –دار ابن زيدون – بيروت ط1 .1989.

- تاريخ الفن وفلسفة الوعي الجمالي،رواية عبد المنعم عباس- دار المعرفة الجامعية –القاهرة .د.ط.م.د.ت.
- التفسير النفسي للأدب،عز الدين اسماعيل –العودة-بيروت 1963 .
- الجديد في الأدب العربي،حنا الفاخوري- دار الكتاب اللبناني- بيروت – ج5.ط6. 1976.
- جمالية الأدب الإسلامي،محمد إقبال-الدار البيضاء-المغرب-د.ط.1986.
- الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر،أن سينا تحقيق:محمد سلم- مركز تحقيق التراث- القاهرة 1969.
- الحيوان : أبو عثمان الجاحظ ، تحقيق: عبد السلام هارون ـــ دار احياء التراث العربي ـــ بيروت ،ج3 ط3
- الخيال الشعري عند العرب ،أبو القاسم الشابي- دائرة المعارف الإسلامية- مصر-
- دراسات فنية في الأدب العربي،د.عبد الكريم اليافي- دار الحياة- مصر ط1
- دراسات في الشعر العربي المعاصر،وشقي ضيف- دار المعارف- مصر ط2 .1959
- دراسات في النقد الأدبي،د.أحمد كمال زكي- دار الأندلس- بيروت ط2. 1980.
- دلائل الإعجاز:عبد القاهر الجرجاني،تحقيق:محمود محمد شاكر- دار المدني-القاهرة- ط3. .1992
- ديوان أبي فراس الحمداني،رواية أبي عبد الله بن الحسين بن خالويه- دار الطباعة والنشر- بيروت .1979.
- ديوان أبي فراس الحمداني،شرح : د. يوسف شكري فرحات ـــ دار الجيل بيروت ، ط1 .1993
- ديوان جرير .شرح د.يوسف عيد- دار الجليل- بيروت ط1. 1992.
- ديوان الشنفرى- طلال نب حرب- دار صادر- بيروت ط1. 1966.
- ديوان طرفة بن العبد- دار صادر- بيروت-
- ديوان امرئ القيس – دار بيروت للطباعة والنشر – 1986.
- ديوان المتنبي- دار صادر بيروت- ط1. 1958.
- الروائع«أبو فراس الحمداني»:فؤاد أفرام البستاني- دار المشرق- بيروت- ط8. 1981.

- زبدة الحلب من تاريخ الأدب:ابن العديم،تحقيق:سامي الدهان– دمشق– ج1. 1951.
- زهر الآداب وثمر الألباب :أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني ،تحقيق: زكي مبارك– دار الخليل– بيروت ج3.
- سيف الدولة وعصر الحمدانيين سامي الكيلاني – حلب–1939 .
- شاعر بني حمدان:أحمد بدوي– مكتبة الأنجلو المصرية د.ط1952.
- شرح ديوان الحماسة : أبو علي محمد بن الحسين المرزوقي ، نشره أحمد امين وعبد السلام هارون ــ القاهرة ــ 1951
- شعر الحرب في أدب العرب:د.زكي المحاسني– دار المعارف– مصر ط2. 1112.
- الشعر والشعراء : ــلو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ــ دار احياء التراث ــ بيروت ط:3 عام 1978.
- الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية د.عز الدين إسماعيل –دار الكتاب العربي– القاهرة–1971.
- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها : احمد بن فارس تحقيق : احمد صقر ــ دار المعارف ، مصر 1964.
- الصراع الحضاري، مالك بن نبي
- الصناعتين ، الحسن بن عبد الله بن سهيل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ــ دار الفكر العربي ــ القاهرة ...ط2
- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس :د. ساسن عساف ــ المؤسسة الجامعية للدراسات ــ بيروت ،ط1 ، 1982
- الضورة الفنيّة في التراث النقدي البلاغي ، د. جابر أحمد عصفور ، دار الثقافة للطباعة والنشر ــ القاهرة ــ1974.
- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي ، تحقيق ، محمد محمد شاكر ــ مصر ــ ج1 د،ط ،د.ت
- العمدة : ابن رشيق القيرواني، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ــ دار الجيل ــ بيروت ، ج1،ط5 عام 1981
- عيّار الشعر : ابن طباطبا العلوي ، تحقيق ، طه الجرجاني محمد زغلول سلاّم ــ المكتبة التجارية ، 1959.
- فلسفة الجمال في الفكر العربي المعاصر ،د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ــ بيروت ــ 1980
- فلسفة الجمال في الفن العربي المعاصر ، محمد بركات سيّد ــ بيروت ــ ط2 عام1986.
- الفن والأدب ، ميشال عاصي ــ مؤسسة نوفل ــ بيروت ، ط3 ،1980

- الفنّ والجمال : علي شلق ، المؤسسة الجامعية ــ بيروت ــ ط1 ،1982
- فنّ الشعر: احسان ــ دار الثقافة ــ بيروت1959
- الفن ومذاهبه في الشعر/د. شوقي ضيف ــ دار المعارف مصر ،ط.1960
- في الأدب العباسي : مهدي البصير ــ بغداد ، د.ط.1949
- في معرفة النّص : يمنى العيد ــ دار الآفاق الجديدة ــ بيروت ،ط3، 1985
- في النقد والأدب: إيليا الحاوي ــ دار الكتاب اللبناني ــ بيروت ج2 ،ط4 ، 1979.
- في نقد الشعر: محمد الربيعي ــ دار الملعارف ــ مصر ،ط3 ،د.ت
- قصيدة المدح حتى نهاية العصر الموي بين الأصول والأحياء والتجديد: وهب روميّة ــ طبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1981
- قضايا النقد الأدبي الحديث ، مفهوماتها الفنيّة وطاقاتها الإبداعية: سعيد الورقي ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب 1979.
- لسان العرب: محمد بن مكرم بن منصور الإفريقي المصري دار صادر بيروت ،ط1 ،1997
- لغة الشعر العربي الحديث مفهوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية سعيد الورقي ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب 1979.
- المتنبي ــ سيرته وفنه من خلال شعره ــ : إيليا الحاوي ــ دار الثقافة ــ بيروت ،ط1 ،1990
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ــ بيروت1996.
- مروج الذهب ومعادن الجوهر : أبو الحسن المسعودي، مطبعة السعادة ، مصر ،ج2 ط2 ،1948
- مشكلة الثقافة، مالك بن نبي، تحقيق: عمر مسقاوي ــ دار الفكر ــ دمشق ، 1399–1979.
- معجم الأدباء: شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي تصحيح ، مرجيليوت ــ مصر ج17 ط1 1925
- مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم: د.محمد مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،د.ط. 1998
- المقابسات: أبو حيان التوحيدي تحقيق : السندوبي ــ المكتبة .التجارية ، د.ط 1929
- مقدمة في النقد الأدبي: علي جواد الطاهر ــ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ــ بيروت1979.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني ، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ــ بيروت ط2 ،1981
- منهج الفن الإسلامي: محمد قطب ــ دار الشروق ــ بيروت ،ط3 ،1983
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري : أبو القاسم الحسن بن بشر تحقيق: أحمد صقر ــ دار المعارف ، مصر 1961.
- النقد الجمالي عند مصطفى ناصف : رمضان كريب ــ رسالة ماجتير ــ1993–1994.
-

- النقد الأدبي الحديث ــ محمد غنيمي هلال ــ دار العودة ــ بيروت 1993.
- نقد الشعر : قدامة بن جعفر ، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ،د.ط ،د.ت.
- نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: د. سلوم تامرــ دار الحوار سورية ــ ط1 عام 1983
- الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني ، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البادي الحليبي ــ القاهرة ــ 1966
- وفيات الأعيان واعباء وأبناء الزّمان : ابن خلكان ــ نحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ــ دارلا صادر بيروت ــ ط7 عام 1973.
- يتيمة الدهر: الثعالبي النسابوري ــ مطبعة الصاري، مصر ــ ج1 ، 1931
- الكتب المرتجمة

**ب ــ الكتب المترجمة :**

- جماليات المكان: غاستون باشلار ، ترجمة: غالب هاطس ــ المؤسسة الجامعية للدّراسات والنشر ــ بيروت ،ط2 ،1984
- الشعر كيف نفهمه ، ونتذوقه : إليزابيت درو، ترجمة محمد ابراهيك الشوش ، د.ط1968
- علم الجمال: بند توكر وتشيه ، ترجمة : نزيه الحكيم ــ المطبعة الهاشمية ،د.ط1982
- فلسفة الفن في الفكر المعاصر : بايير، ترجمة: زكريا ابراهيم ــ دار مصر للطباعة،د.ط1966.
- فلسفة كانط النقدية، دولوز، ترجمة: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت1997
- فنّ الشعر" أرسطو، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ــ دار الثقافة ــ بيروت 1952
- ماهي الفلسفة؟ دولوز عاتاري ، ترجمة: مطاع صفدي ت معهد الانماء القومي والمركز الثقافي العربي ، بيروت1996.
- مبادئ علم الجمال: شارل لالو ، تحقيق : خليل شطا ــ دار دمشق للطباعة ،د.ط1982.
- مبادئ النقد الأدبي : ريشاردز إ.إ. ترجمة: مصطفى بدوي ــ مطبعة القاهرة ــ مصر1963
- المدخل إلى علم الجمال ، فكرة الجمال : هيغل، ترجمة: جورج طرابيشي ــ دار الطليعة ــ بيروت،ط1988.3
- مسائل في فلسفة الفن المعاصر ،جويوجان ماري، ترجمة : سامي الدروبي ــ بيروت ، ط2-1965
- موجز تاريخ النظريات الجمالية: نيكون اوفيسا ، ترجمة باسم السيقا ــ دار الفرابي ــ بيروت ن ط2 عام 1979.
- موسيقى الشعر: ت ــ س. إليوت، ترجمة: محمد نويهي،مكتبة الخانجي ــ دار الفكر ــ بيروت ،ط2 عام 1917.

- نظرية الأدب : رنيه ويليك، وارين واسطن ، ترجمة : محي الدين صبحي ــ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ــ بيروت 1981
- النظريات الجمالية، كانط هيغل وشوبنهاور : إ. نوكس ، ترجمة :د. محمد شفيق شيا ــ بيروت ــ ط1 عام 1985
- نيتشه والفلسفة:د، ولوز ، ترجمة : أسامة الحاج ــ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ــ بيروت 1996.
-

**الكتب الأجنبية :**

- Gênes éditions « ce que la philosophie qu'est ? » Deleuze et Gâttari , Tunis 1993
- « la poétique de voléry, hyti Jean , librairie almand colin, paris 1953.
-

- **د ــ مواقع الأنترنيت الالكترونية :**

- www . Google . com
- www balagh ,net
- www adabieast ,com.

- **هــ الدّوريات :**
- عالم المعرفة ، العدد267 عام 2001 ، التفضيل الجمالي ، د. شاكر عبد الحميد.
- مجلة الأصالة العدد:01 السنة الأولى ، محرم 1917/1391 مقال " الأفلاطونية في فلسفة الجمال عند المسلمين/ عمار طالبي
- مجلة عالم الفكر: المجلد07 العدد الأوّل سبتمبر 1998، مقال: « العلاقة بين الجمال والأخلاق » د. رمضان الصباغ
- مجلة عالم الفكر: المجلد29 العدد الأول يوليو/ سبتمبر 2002 مقال : النظرية الجمالية في الشعر بين العرب والإفرنج /د/ جميل علّوش.
- مجلة عالم المعرفة ، العدد :240. ديسمبر 1998 « في نظرية الرواية ــ بحث في تقنيات السّرد تأليف .د. عبد المالك مرتاض .
- مجلة المعرفة السورية العدد:193، 194، 1978، جماليات كانط، هيجل _ عدنان بن ذريل
- مجلة المعرفة السورية العدد247 أيلول 1982 « الفكر الجمالي » المرعى فؤاد.

# فهــرس

# فهرس المواد:

| | |
|---|---|
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |
| | |